ŚWIAT KULIS

CZASOPISMO POŚWIĘCONE SPRAWOM TEATRALNYM

WYDAWNICTWO TEATRÓW MIEJSKICH W POZNANIU

NAKŁADEM BIURA OGŁOSZEŃ „PAR“
POZNAŃ, ALEJE MARCINKOWSKIEGO 11 i UL. 27 GRUDNIA 18

BYDGOSZCZ, UL. DWORCOWA 72
KATOWICE, ULICA POPRZECZNA 8
KRAKÓW, RYNEK GŁÓWNY NR. 46
LWÓW, ULICA AKADEMICKA 14
TORUŃ, ULICA SZEROKA 46
WARSZAWA, ULICA BRACKA 17

NUMER 1

Chce pani być piękną i zdrową?



Uroda kobiety dzisiejszej — to piękno linji. **Otyłość szpeci.** Utrudnia swobodę ruchów. Powoduje różne niemiłe dolegliwości jak krótki oddech, nadmierną skłonność do pocenia się, cierpienia kiszek i wątroby, a co za tem idzie, **przedwczesne starzenie się.**

Młodociany wygląd, równa, estetyczna linja ciała, są przecież celami godnymi zabiegów. Najlepszym i najprostszym środkiem, zapewniającym elegancką figurę i dobre samopoczucie jest opaska

„PRUJAPOL"

A zatem kto chce być zdrowym i mieć powodzenie w życiu, niech nosi opaskę **„PRUJAPOL"** która mu zapewni wszelkie korzyści, płynące z **dobrego wyglądu zewnętrznego.** Ale nietylko zewnętrzny wygląd osób noszących opaskę **„PRUJAPOL"** staje się powabniejszym, lecz także użycie jej **zmniejsza w znacznym stopniu** dolegliwości kiszek i żołądka, bóle krzyża i nerek, oraz reguluje trawienie.

Na usunięcie obwisłego brzucha jest nasz pas idealnym środkiem.

Podczas ciąży, jak i po porodzie jest noszenie opaski **„PRUJAPOL"** bardzo wskazane przez lekarzy. Szczególnym powodzeniem cieszą się nasze pasy u **sportowców,** oddając im przy tenisie, konnej jeździe, wioślarstwie i t. d. nieocenione usługi.



Do fabrykacji opasek **PRUJAPOL** używamy li tylko materjałów pierwszorzędnej jakości. Mają one pozatem przed wszystkimi gorsetami tą zaletę, że pasemka gumowe, z których się składają można po zużyciu minimalnym kosztem zmienić na nowe. Zamiany takiej dokonujemy na żądanie. Opaska staje się przez to niezniszczalna.

W razie gdyby opaska okazała się po przymierzeniu nieodpowiednią, zamienimy ją na inną względnie zwrócimy pieniądze. A więc zamawiający nie ponosi żadnego ryzyka.

Cena opaski **PRUJAPOL** damskiej z czterema podwiązkami wynosi zł 35—. Opaska męska zł 30—. Za każde rozpoczęte 10 cm ponad 100 cm objętości w biodrach dolicza się 10%. Miarę należy brać w pasie i przez biodra.

Prosimy żądać bezpłatnych ilustrowanych prospektów.

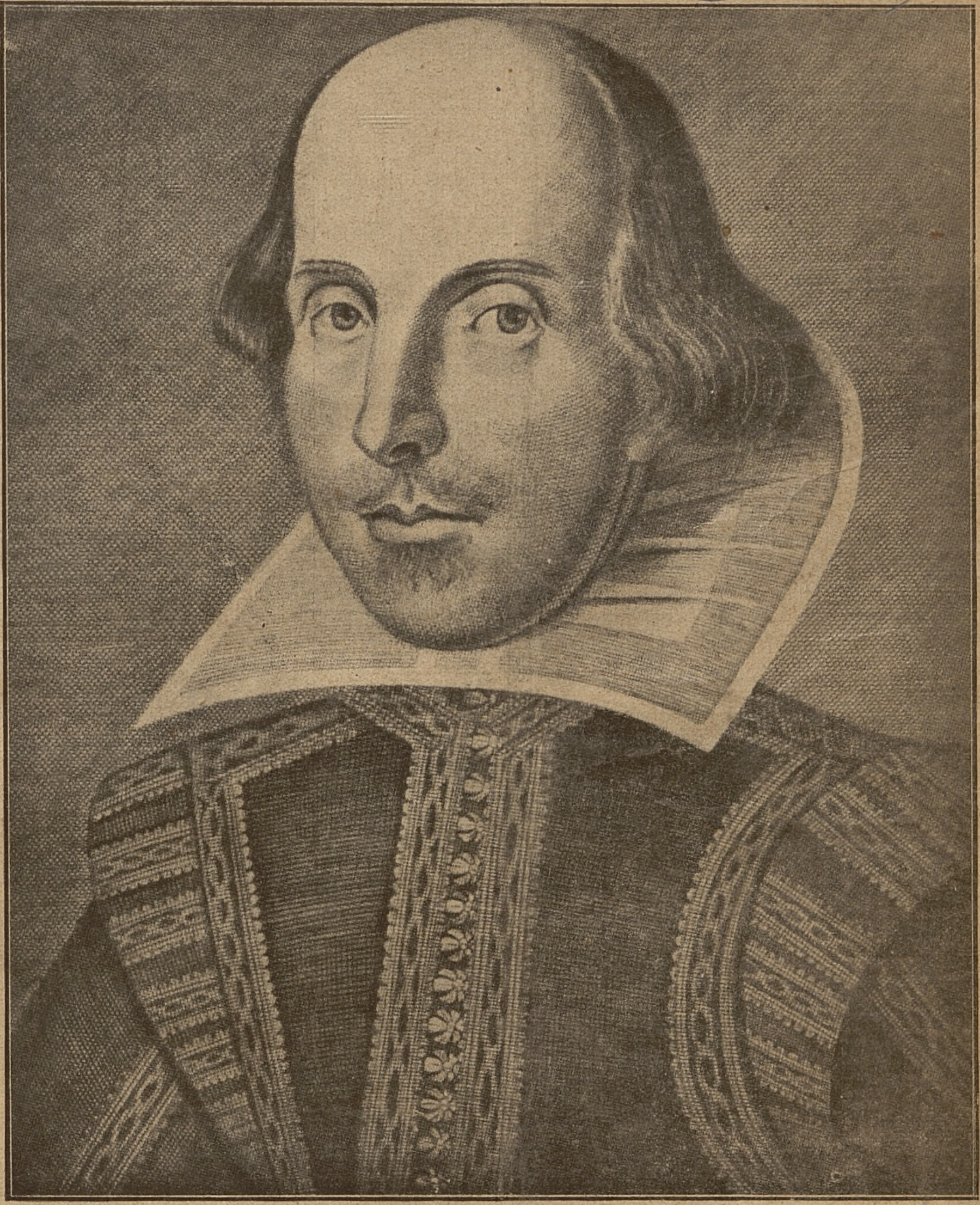
B. Prusiewicz, Poznań, Młyńska 9, parter

Telefon nr. 10-31

Zamówienie! Proszę o nadesłanie za pobraniem pocztowem jednej opaski **PRUJAPOL** damskiej — męskiej — na objętość przez biodra .... w pasie .... cm.

W razie gdyby opaska po przymierzeniu okazała się nieodpowiednią, mam prawo ją zamienić na inną względnie żądać zwrotu wpłaconej kwoty. Dokładny adres: ....

....



William Shakespeare,
według sztychu Droeshout'a ze zbiorowego wyd. dzieł Sh. z r. 1632

Mistrzu, marzyłem kiedyś, jak w Ardeńskim lesie
książe, gościć Cię z Twego orszaku przepychem,
w sercu czystem niezmiernie i niezmiernie cichem...
Innych walorów brakło mojej chudej kiesie.

Mistrzu, być młodym przecież i ja miałem prawo
i do dzieł w gromy zdobnych zerwać się pocichu
a Ty, coś miał za życia djadem tylko z szychu,
Ty wiesz, czy zawsze gestem cierpi się bezkrwawo.

Mistrzu, w ogromnej wiecznych wygnańców ojczyźnie
powie Ci moja skarga, gdy się tam zabłąka,
o krwi, co z ran serdecznych cieknąc, w ziemię wsiąka...
Mistrzu, a ja myślałem, że ku niebu bryźnie.

STANISŁAW MIŁASZEWSKI
(„Gest wewnętrzny")

ŚWIAT KULIS

CZASOPISMO POŚWIĘCONE SPRAWOM TEATRALNYM

WYDAWNICTWO TEATRÓW MIEJSKICH W POZNANIU

ROK II — NUMER 1

William Shakespeare

NAJPOTĘŻNIEJSZY TWÓRCA DUSZ

Zachwycali się Szekspirem wszyscy wielcy pisarze polscy. Najładniej jednak o jego potędze i wpływie na polską lietraturę i na polskiego czytelnika powiedział Henryk Sienkiewicz w pamiętniku, pisanym w latach wojny światowej.

„...Szekspir — mówi Sienkiewicz — to po Bogu najpotężniejszy twórca dusz. Dlatego panuje nad czasem i nad wypadkami. Starzeją się pisarze, którzy są przedstawicielami pewnych szkół, pewnej mody, schlebiaczami danej epoki, odtwórcami panujących doraźnie gustów. On nie zestarzeje się nigdy, albowiem tworzy prawdę życia, a prawda i życie są zawsze aktualne. Tworzy ludzi o rzeczywistych duszach, istotnem ciele i gorącej krwi, którzy mieszkają i żyją dziś między nami tak samo intensywnie, jak żyli przed wiekami".

Dlatego powracające co jakiś czas w świecie aktorskiem pytanie, ostatnio postawione też w „Scenie Polskiej", czy trzeba i należy grać Szekspira?" — uważam za wynik niewiary w dobry smak publiczności, za objaw niewiary i w własne siły teatru. Ilekroć Szekspira grano dobrze w Polsce, a zazwyczaj dawniej dobrze go grywano, stale cieszył się powodzeniem wśród widzów, a radością wśród aktorów, stale należał do niezawodnych „premjer", do pewnych sukcesów sezonu.

Poznań nie stanowił pod tym względem wyjątków.

Sięgnijmy do dawnych roczników teatru, a przekonamy się, że od czasu wprowadzenia przez Bogusławskiego „Hamleta" na sceny polskie, Szekspir zawsze z uznaniem i wdzięcznością bywał powitany.

Ale poco cofać się aż tak daleko wstecz. Zróbmy rachunek za ostatnie dziesięć lat, od 1919 r. i posłuchajmy jak to się wiodło Szekspirowi w Poznaniu.

Odrazu w pierwszym sezonie w 1919 na 1920, cztery razy wkracza Szekspir zwycięsko do repertuaru. W „Teatrze Polskim" gra się wówczas z powodzeniem „Króla Leara" i „Kupca weneckiego", a w „Teatrze Wielkim", rywalizującym ze zespołem prywatnym dyr. Szczurkiewiczów, dają miejscy ak-

torzy dramatyczni „Otella“ i „Wieczór trzech króli“.

W następnym sezonie przybywa do Poznania wielki „Otello“, Roman Żelazowski. Znakomitego artystę mamy potem sposobność podziwiać jeszcze w drugim dramacie Szekspira w „Ryszardzie III.“

Nie koniec na tem.

Największym sukcesem sezonu 1924-25 jest „Hamlet“, grany 31 razy, prawie bez przerwy.

W 1926 r. „Teatr Nowy“, zazwyczaj zadawalający się wyłącznie współczesnym repertuarem, porywa się na Szekspira i znów ma powodzenie w „Śnie nocy letniej“.

Wreszcie w lutym 1929 r. oglądamy Wysocką i Boelkego jako świetną parę królewską w „Makbecie“.

Jestem przekonany, że gdyby nawet liczba tych premjer szekspirowskich w ciągu minionego dziesięciolecia się zdwoiła niktby nie doznał zawodu.

Jakąż przytem satysfakcję mają bywalcy teatralni, a nawet ci okrutni prześladowcy aktora — krytycy, mogąc gorąco chwalić artystów za popisowe granie Szekspira.

Lat temu kilka, wbrew swemu zwyczajowi, obsypywałem pochwałami za „Hamleta“ i królewicza — Boelkego i Polonjusza — Noskowskiego i „Pierwszego aktora“ — Szpakiewicza i „Pierwszego grabarza“ — Rylla i Gertrudę — Młodziejowską i reżysera Ryszkowskiego, bo wszystkim im pozwolił Szekspir radować się szczęściem tworzenia ludzi żywych i wiecznych.

„Kupiec wenecki“ ma wymarzone role, dla tęgich aktorów, ma w sobie urok młodości, cóż więc dziwnego, że powraca na scenę „Teatru Polskiego“.

Goethe zatytułował jedną ze swych prac o autorze „Hamleta“ — „Shakespeare und kein Ende“.

Nie ma kresu, na szczęście dla polskiej literatury i polskiego teatru, Szekspirowi na naszych scenach. „Najpotężniejszy twórca dusz“ — nie starzeje się, wciąż młody, potężny, ten sam.

Trzeba go więc często grać i słuchać jaknajczęściej.

St. Papée.

ŻYCIORYS SZEKSPIRA

Jest faktem, że o życiu największego pisarza dramatycznego świata nowoczesnego wiemy bardzo mało, a w szczególności zagadnienie związku między jego życiem osobistem a jego twórczością osłonięte jest mrokiem nieprzebitym.

Czasy, w których Sz. żył i tworzył, ceniły więcej dzieła, niż autora — nie zbierano zatem za jego życia anegdot, zapisków jego i listów, ani nawet manuskryptów — to też kiedy w sto lat blisko po śmierci poety, bo w r. 1709 M. Rowe przygotowuje pierwsze krytyczne wydanie dzieł Sz. i zaopatrzeć je postanawia w biografję poety — staje wobec braku autentycznych wiadomości i opierać się musi jedynie na materjale anegdotycznym — zebranym przez Aubrey‘a i Battertona — w wiele lat po śmierci Sz.

Badania nowszych czasów prowadzone po starych archiwach ujawniły szereg urzędowych dokumentów, informujących nas sucho i jedynie o prawnych i majątkowych stosunkach Sz. W rezultacie tych badań osiągnięto, następujące — lakoniczne — pewniki.

„William Shakespeare, twórca dramatów wydanych w zbiorowem wydaniu z r. 1623 urodził się

23. 4. 1564 r. w miasteczku Stratford nad rzeką Avon — tam się ożenił, następnie przeniósł się do Londynu, gdzie występował jako aktor i pisał sztuki dramatyczne i poezje, poczem powrócił do miasta rodzinnego i tam zmarł, zrobiwszy testament, 23. 4. 1616 r."

Zupełny brak współczesnych wiadomości o życiu poety jest tem dziwniejszy, że zarówno głowy koronowane jak Elżbieta i Jakób I., jak arystokracja angielska, publiczność i koledzy cenili wysoko zarówno talent poety, jak i niezrównany osobisty czar wielkiego twórcy dusz.

Ojciec poety, John, to typ gospodarza wiejskiego i małomieszczanina, chwilowy burmistrz Stratfordu, matka Marja, córka szlachcica ziemianina, niepiśmienna, parafianka o ciasnym widnokręgu.

Jako trzecie dziecko tych rodziców ukończył William szkolę miejską, gdzie mógł poznać język łaciński, a w latach londyńskich przybyło do tego trochę francuszczyzny i włoskiego — resztę encyklopedycznej wiedzy zdobyła bystra obserwacja, żywy umysł i dobra pamięć autodydakty. U Sz. zdumiewa raczej przenikliwa i wszechstronna intuicja jego wyobraźni poetyckiej — niż pozory głębokiej uczoności.

Małżeństwo 18-letniego poety ze starszą od siebie o lat 8 córką rolnika, nosi wyraźnie typowe cechy nierozważnej awantury miłosnej, co przyczynić się mogło do przyłączenia się nieszczęśliwego małżonka do trupy wędrujących aktorów, szukania autorskiej i aktorskiej karjery w stolicy i unikania rodzinnego Stratfordu przez lat dwadzieścia — do czasu wzbogacenia się i powrotu do ziemiańskich ideałów. Istotnie w r. 1594 i później figuruje Sz. w spisie aktorów trupy lorda Szambelana; gdzie wybija się na stanowisko górujące dzięki swemu talentowi literackiemu (bynajmniej nie aktorskiemu), który tłumy widzów do teatru Burbage'ów ściągał.

Natomiast podstawą wzrastającego dobrobytu poety stały się zarobki nie autorskie, lecz aktorskie, od chwili reorganizacji przedsiębiorstwa teatru Globe w spółkę akcyjną głównych aktorów, w której Sz. miał 25 proc. udziałów.

Wraz z dostatkiem podniosła się wówczas dzięki opiece dworu także i powaga społeczna aktorów, kroczących w szkarłatnych płaszczach jako dworzanie w orszaku koronacyjnym króla Jakóba I.; dlatego też łatwiej było obecnie poecie otrzymać herb: włócznię w tarczy a nad nią sokoła z włócznią w szponach (jako aluzję do nazwiska, które dosłownie znaczy Shake-speare „Trzęsi-włócznia"). W dwa lata przedtem w r. 1597 nabywa poeta najokazalszy dom w środku miasta Stratfordu, a odziedziwszy po śmierci ojca 2 inne domy nabywa folwark pod miastem a drugi, większy, bierze w dzierżawę. Możemy zatem wierzyć współczesnemu pamiętnikarzowi, że poeta wydawał w ostatnich latach swego życia do tysiąca funtów szterlingów rocznie w towarzystwie dobrych przyjaciół — w spokoju i w wypoczynku — mając opinję człowieka „zacnego, o naturze szczerej i otwartej".

Kiedy ostatecznie wycofał się poeta w zacisze ojczyźniane, zbudowane na fundamencie trudów aktorskich i pisarskich w Londynie — pozostanie zagadką bez rozwiązania. To tylko pewne, że węzłów finansowych z Londynem do końca nie zrywał, gdzie w dalszym ciągu był akcjonarjuszem 2 teatrów i w r. 1613 nabył dom w stolicy.

O przyczynie śmierci poety w wieku niepodeszłym, tak samo nic nie wiemy, jak o tylu innych ważnych szczegółach jego życia. Zwłoki jego spoczęły w prezbiterjum kościoła w Stratford, pod nagrobkiem, którego napis grozi przekleństwem każdemu, kto ich spokój naruszy; dlatego nie przeniesiono jego popiołów do angielskiego Panteonu w opactwie westminsterskiem i „kącik poetów" w tej świątyni nie mieści w sobie największego ze wszystkich.

Tak zatem jeden z największych twórców świata „nie odpowiada na nasze pytania i stoi uśmiechnięty i milczący, nad poznanie nasze wyniesiony".

TEORJA BAKONJAŃSKA

Ten brak wszelkich dokładnych szczegółów o życiu Sz. sprowadził spekulację biograficzną nad poetą na dziwne manowce; mianowicie niektórzy wielbiciele dzieł Sz. olśnieni roztoczoną w dramatach znajomością etykiety dworskiej, polityki, historji, prawa, sportów, filomawiają wręcz ich autorstwa niezof. zdolnością do refleksji — oddokształconemu autorowi i przypuszczają, że napisać je musiał człowiek o wysokiem urodzeniu, wielkiej kulturze towarzyskiej i rozległej wiedzy — a tym być mógł hr. Bacon lord Verulam — największy filozof owej epoki.

W nieszczęsny dla szekspirologji dzień daleka jego descedentka, egzaltowana amerykanka Delia Bacon, wystąpiła w r. 1856 z pierwszą „teorją baconjańską", za którą posypały się inne, zbyt nieprawdopodobne, by trzeba nad niemi długo się rozwodzić.

TEATR SZEKSPIRA

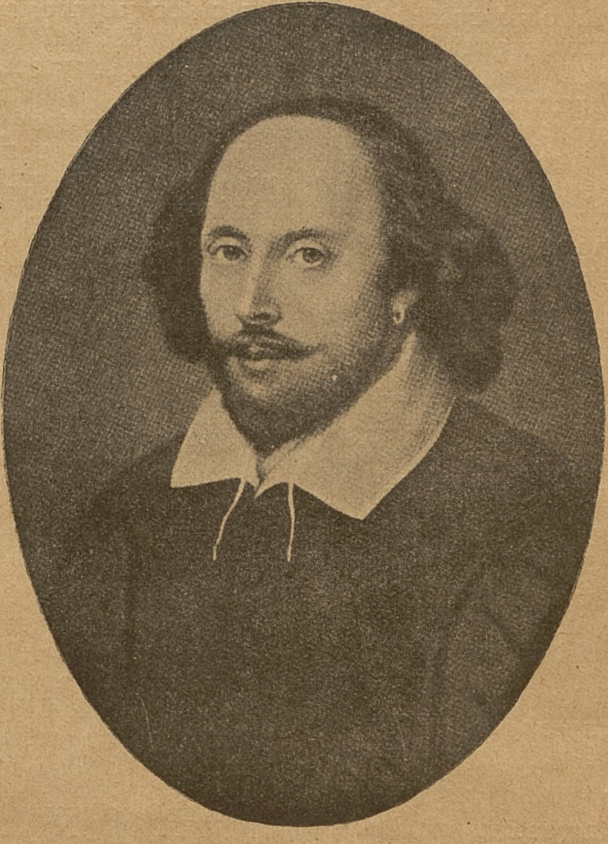
Naród angielski zdawna miłował widowiska teatralne niemniej od starych Rzymian. Wymownie o tem świadczy kilka cyklów dramatów z hist. biblijnej — grywanych po różnych miastach średniow. Anglji — a wyróżniających się realityczną werwą i nerwem scenicznym. Po tych misterjach przyszła moda na moralizujące alegorje dramatyczne t. zw. „moralitety" — dopóki nie utorowały drogi dramatowi szekspirowskiemu i nowożytnemu dwa decydujące czynniki; odrodzenie przez humanizm tragedji starożytnej i powstanie zawodowych trup aktorskich i stałych teatrów w Londynie.

Tudorowie utrzymują na swym dworze „komedjantów" zawodowych — a króla naśladują magnaci; z chwilą jednak, gdy dla uzupełnienia dochodów poczynają aktorzy grywać poza pałacami — dla tłumu — punkt ciężkości ich zawodowej działalności przenosi się do publicz. lokali teatralnych.

Wzorem architektonicznym dla tych pierwszych budynków teatralnych były zatem albo sale w pańskim dworze dla typu wytwornych teatrów, albo poprostu podwórze gospody, którego tylna ściana służyła jako tło sceniczne; publiczność wypełniała krużganki biegnące na piętrach wzdłuż in-

nych ścian koło drzwi do pokojów i podwórzec.

Tem pochodzeniem typowej struktury teatru tłumaczy się okoliczność, że jeszcze w teatrze „publicznym" epoki szekspirowskiej publiczność stoi na parterze i parter tęn jest odkryty — tak samo jak i estrada — która powstała z rusztowania — przystawionego do tylnej ściany podwórzy w oberżach — na której grywały pierwotnie stałe już trupy aktorskie — dopóki prądy purytańskie nie zaczęły prześladować aktorów i utrudniać im wykonywanie zawodu. Wtedy obrotny aktor, J. Burbage, wybudował pierwszy stały i niezależny od władz miejskich teatr, zwany „Globusem" z napisem: „Totus mundus agit histrionem" (cały świat gra komedję). Do tej trupy w głównym okresie swej twórczości należał Szekspir — ona grała jego arcydzieła — a budynek był widownią największych sukcesów jego sztuki, póki nie spłonął w r. 1613 podczas przedstawienia ostatniego dzieła Szekspira — „Henryka VIII."



Szekspir, według portretu w Chaudos

Zaznaczyć należy, że za czasów Sz. trupy aktorskie składały się

wyłącznie z mężczyzn a role kobiece grywali młodzi chłopcy — dopóki nie pojawiły się na scenie w r. 1628 pierwsze aktorki i to Francuski.

Urządzenie sceny szekspirowskiej bardzo się różni od sceny dzisiejszej: była to poprostu otwarta na trzy strony estrada, (bez wszelkich kulis), wysunięta przed tylną ścianę budynku. Ten ośrodek uzupełniało wgłębienie tylnej ściany, stanowiące niszę — oddzieloną od przodu sceny prawdopodobnie rozsuwalną kurtyną. Nisza taka służyć mogła w sztukach za pokój, wnętrze domu, jaskinię, ulicę, podwórze etc., gdy na przedniej scenie wyobrażano np. wnętrze domu.

Ważnym składnikiem struktury scenicznej było dwoje drzwi w tylnej ścianie, któremi wchodzili artyści lub tłumy — a odległość tych drzwi wyobrażać mogła odbytą podróż lub zmianę miejsca.

Nad tylną ścianą w środku umieszczony był balkon, odgrywający u Szekspira wybitną często rolę.

Dzisiejsze kulisy i dekoracje zastępowano draperjami ściennemi, zastosowanemi w kolorze do charakteru akcji.

Ze starych inwentarzy ruchomości teatralnych wiemy, że ta prosta scena szekspirowska posiadała, takie ruchome rekwizyty, jak skalę, grób, studnię, wieżę kościelną z dzwonami, latarnię morską itp. Wobec braku kurtyny, oddzielającej scenę od widowni o zmianie dekoracji w dzisiejszym znaczeniu koracji w dzisiejszym znaczeniu mowy być nie mogło, co miało ważne nsatępstwa dla samej techniki dramatycznej pisarza owej epoki. Skoro tło sceniczne pozostało, (jak w teatrze starożytnym) od początku do końca to samo, zniknąć musiała zasada jedności miejsca, na rzecz „bezmiejscowości" akcji, a z nią przestała obowiązywać dramaturga i „jedność czasu".

Stąd naturalny postulat widza, by autor poparł jego wyobraźnię słowem poetyckiem, owem najpotężniejszem narzędziem iluzji teatralnej; dlatego w sztukach Sz. tyle ustępów opisowych, nastrojowych obrazów przyrody, w różnem oświetleniu dnia i nocy, (tem konieczniejsze, że przedstawienia że przedstawienia odbywały się tylko za dnia, od 3—6 po poł.). Dzięki brakowi dekoracji słowo genjalnego poety działa z całą nieosłabioną potęgą. Tem też powodują się ci działacze teatralni, co dziś świadomie powracają ku prostocie urządzeń szekspirowskich.

Stosunki te uległy jednak w okresie życia Sz. poważnym zmianom w kierunku przepychu dekoracyjnego i maszynerji scenicznej — a to zarówno dzięki materjalnemu powodzeniu samych sztuk, jak i ducha czasu znajdującego zamiłowanie w dramatach „maskowych" i we włoskiej operze, z właściwem jej bogactwem dekoracyjnem.

Ozdobą sceny szekspirowskiej była również, oprócz bogatych kostjumów, tak koniecznych w renesansowym kulcie osobowości, także muzyka i pieśń, ukochane przez cały wiek, a rozrzucone po dramatach Sz. jak złote kwiaty, haftowane na purpurowej szacie.

Tańce, popisy fizycznej sprawności i błazeńskie intermezza były ustępstwami na rzecz smaku szerokich mas, nie mających wówczas swego kina!

KUPIEC WENECKI

Pod znakiem wpływu Marlowe'a stoi „Kupiec Wenecki", jedno z arcydzieł Szekspira z okresu jego wielkości, okresu, który wydał „Sen nocy letniej", „Romea i Julji", i „Ryszarda III." i był emancypacją z pod przemożnego na jego genjusz wpływu młodo zmarłego rówieśnika latami i natchnieniem. Marlowe'a „Bogaty Żyd maltański"*) — Barabasz, tytaniczny zbrodniarz, pełen demonicznej nienawiści do chrześcijan, coraz potworniejszemi czynami zdumiewa widza, śmieszną zaś miłością do złota bawić miał publiczność ówczesną; córka Barabasza, zakochana w chrześcijaninie, nie kradnie jednak ojcu ukochanego złota, lecz pomaga do odzyskania skarbów.



„Hamlet" w inscenizacji Reinhardta w „Deutsches Theater" w Berlinie.

Oprócz Marlowe'a, zapewne i fakt stracenia w tym czasie żyda lekarza, Lopeza (1594), który rzekomo nastawał na życie królowej Elżbiety, uczynił tematy żydowskie aktualnemi i pobudził poetę do rozmyślań o kwestji żydowskiej.

Główny natomiast przedmiot dramatyczny „K. W." — funt ciała dłużnika jako zastaw na wypadek spóźnionej zapłaty — to temat wielokrotnie się powtarzający w ówczesnej nowelistyce europejskiej. Najbliższą do szekspirowskiej formę ma ów temat w „Il Pecorone" Jana z Florencji, zbiorze renesansowych nowel, gdzie występuje wierzyciel żyd, u którego zadłuża się bogaty kupiec wenecki na wyprawę po żonę swego przyjaciela, a warunek co do funta mięsa brzmi prawie dosłownie, jak u Szekspira; w noweli

*) Istnieje w tłumaczeniu Kasprowicza. Kasprowicza.

także przebrana dama ocala dłużnika, a żartobliwy motyw pierścienia, tak piękniej wyzyskany przez Sz. w V. akcie, gra również u Florentyjczyka wybitną rolę. W scenie sądu szczegóły argumentacji i triumf bystrości niewiasty nad sprytem żyda, przejęte są dokładnie z noweli, jakkolwiek wyższość sprawiedliwości nad literą ustawy była już wtedy uznaną zasadą jurysdykcji angielskiej.

Ze średniowiecznym motywem funta mięsa połączył poeta starszy jeszcze bodaj motyw wyboru pomiędzy trzema skrzynkami, złotą srebrną i żelazną; motyw ten w formie najb. zbliżonej do szekspirowskiej znajduje się w popularnym b. zbiorze nowel średniowiecznych p. t. „Gesta Romanorum“, gdzie kobieta przez wybór jednej z trzech skrzynek ma się okazać godną królewskiego małżonka.

Z poważną akcją kupca i jego przyjaciela połączył poeta, jako akcję dodatkową, uprowadzenie żydówki przez chrześcijanina, by typowym obrazem ucieczki panny w przebraniu męskiem, serenad i masek, urozmaicić swą „komedję wenecką“, opierając się może i (w tym także względzie na analogicznej treścią noweli włoskiej z 15. wieku.

Uprowadzenie Jessyki — prócz swego celu ornamentacyjnego — służy jednak głównie charakterystyce Shylocka, która wbrew może pierwotnej intencji poety wyrosła obok Porcji, na jeden z dwóch głównych problematów dramatu.

Postać Shylocka od pierwszej chwili dramatu jest gotowa i skończona— i wzrusza dzisiejszego widza bezpośrednio swym ludzkim bólem, poczuciem dziejowych cierpień narodu wiecznego tułacza, jego zmysłem rodzinnym i miłością — dziwnie kojarzącą się z chciwym materjalizmem rasy kupców i zakorzenioną obłudą bezdomnego parjasa wśród ludów. Poetyckiem streszczeniem całej historji żydowstwa i średniowiecznej i późniejszej Europie jest wszystko to, co do panów weneckich mówi Sh., jeśli zważymy, że nawet tak światły człowiek odrodzenia jak Giordano Bruno mówi o żydach z fantyczną, staroświecką nienawiścią. Po utracie córki Sh. już nie tyle jest przedstawicielem plemienia, co jednostką ludzką i wówczas budzi litość naszą, jako skrzywdzony i sponiewierany człowiek; rozdzierający dramat ojcowskiego serca nie potrzebuje interpretacji Heinego ani głośnych nazwisk aktorów, by obudził głębokie współczucie, zwłaszcza, że sam poeta rozprawia się z Shylockiem w końcu w sposób okrutny, stosując się mechanicznie do tradycyjnej fabuły i do upodobań ówczesnej publiczności.

Obok Sh. — bohaterka dramatu Porcja, pierwszy u Szekspira wspaniały portret dojrzałej kobiety, damy renesasnowej, pełnej kultury i godności, opromienionej serdeczną prostotą i wdziękiem humoru.

Jeżeli dodamy do tego charakterystyczny dla renesansu obraz sympatji między Antonjem, a pięknym kawalerem Bassanjem, dla którego przyjaciel gotów poświęcić jest nawet życie, to zyskamy w „K. W.“ najwspanialsze odbicie cywilizacji renesansowej w całym zespole jej typowych poglądów i wartości, podkreślonych dojrzałą równowagą i harmonją w stosunku do otaczającego świata w postaciach Porcji i Bassanja.

Oprócz głównych postaci i motywów składa się na niezrównany efekt całości cały szereg świetnych i szlachetnych szczegółów, jak noc księżycowa w parku Porcji z godnemi Platona uwagami o muzyce, jako echu wiekuistej harmonji sfer.

SZEKSPIR W TEATRZE W CIĄGU WIEKÓW

Ojczyzna Sz. znała swego dramaturga w ciągu XVII i XVIII w. tylko w przeróbkach, nieraz fatalnie fałszujących jego artystyczne intencje. W ciągu XIX w. podjęto próby ustalenia repertuaru szekspirowskiego w całej jego objętości na scenach, specjalnie jego kultowi poświęconych. Ogółem jednak upadek dramatu i upadek teatru angielskiego idą w parze z powodu braku subwencjonowanych scen, uprawiających wielki repertuar poetycki — więc i Sz. niema w swej ojczyźnie stałego przytułku a czciciele jego stałej świątyni.

Tem wspanialszy za to pochód odbywa Sz. bez przerwy po scenach innych narodów europejskich w XIX i XX w.

Najmniej może Francja znalazła upodobania w szekspirowskiej mieszaninie tragicznego patosu z realistyczną komiką — to też wystawienie jego sztuk w przeróbkach utrzymywało się tem najdłużej i jeszcze przed wojną wystawienie nieskróconych dramatów spotykało się z protestami nawet ze strony poważnych krytyków.

Do renesansowej bujności Sz. umieli natomiast znakomicie się zbliżyć przez swą południową namiętność włoscy artyści — zwłaszcza wielka Eleonora Duse, która blaskiem swej dostojnej i szlachetnej sztuki opromieniała postać Kleopatry.

W Niemczech potęga, z jaką oddziaływał Sz. na ich literaturę narodową, odbiła się rozgłośnem echem także na scenach teatrów — od wejmarskiego począwszy w erze Goethego — przez heroiczną epokę gry szekspirowskiej na deskach wiedeńskiego „Burgtheatru" aż po przepyszną wystawę dramatów na berlińskiej scenie Reinhardta.



St. Wysocka w roli „Hamleta"

Te ostatnie spektakle, dochodząc do przesady w przepychu dekoracyjnym, wzmocniły dążność przeciwną, by grać Sz. na scenie urządzonej w podobnie prosty sposób jak scena jego własnej epoki, by zapewnić pełnię siły i efektu charakterystyce osób i czarowi słowa.

Z drugiej strony grywa się w ostatnich czasach w różnych teatrach Europy. Sz. w strojach dzisiejszych, by nie odwracać uwagi widza od nagiej, ludzkiej prawdy dramatycznego faktu — przez przyjęte tradycyjnie kostjumy renesansowe. Eksperymenty te na stałe nie rokują jednak powodzenia, bo dają zbyt rażący rozdźwięk między patetycznym stylem XVI w. a pospolitą

szarzyzną dzisiejszego stroju. Eksperymenty te mają jednak ten dodatni skutek, że wydobywają utwory Sz. z pod balastu operowych zbytków dekoracyjnych i dowodzą, że Sz. przy wszystkich zmianach i prądach pozostaje wiekuiście żywotnym przedmiotem studjów i źródłem zachwytu coraz to nowych pokoleń.

Królestwo Szekspira dawno już rozciągnęło się po krańce świata. W zakresie ciekawych szczegółów i godnych uwagi pomysłów inscenizacji i gry dała wiele Rosja ze swemi teatrami, budzącemi słuszny podziw całej współczesnej ludzkości.

Z drugiej strony Ameryka dała na swych scenach godnych wykonawców arcydzieł wielkiego Bryta, — a Polska z dumą wymienić może obok tych najznakomitszych naszą wielką Polkę — Helenę Modrzejewską — niezapomnianą gwiazdę sceny angielskiej i amerykańskiej w rolach szekspirowskich.

SZEKSPIR W POLSCE

Szekspir zaznajomił się rychlej z Polską, niż Polacy z jego nazwiskiem — o czem świadczą wzmianki w „Hamlecie", „Miarka za miarkę" i „Komedji omyłek". W Polsce XVI i XVII w. nie wiedziano natomiast o Sz. nic, choć niektóre motywy jego dramatów znał ogół czytający z literatury ogólno-europejskiej — będącej źródłem i dla Sz. — Wiadomości o wielkim poecie nie przywieźli do Polski nawet ci współcześni — którzy bawili w jego ojczyźnie — jak ojciec Jana III (1609). — Natomiast wnet po śmierci poety wędrowne trupy aktorskie t. zw. „komedjantów angielskich" gościły na dworze Zygmunta III w Warszawie z repertuarem szekspirowskim. Innych śladów znajomości Sz. nie spotykamy u nas od połowy XVII do połowy XVIII w., jakkolwiek wielu naszych rodaków bywało w Anglji, gdzie odżył kult dla dzieł poety. Dopiero w r. 1765 na otwarcie teatru w Warszawie — nieznany autor — podkreślając „pożytki teatru" — wymienił obok wielkich dramaturgów i nazwisko Szekspira — cytowanego już w rok potem na łamach „Monitora", jako autorytet.

Uwielbienie geniuszu Sz. graniczące z entuzjazmem spotykamy u ks. Izabelli z Flemingów Czartoryskiej — która w swem muzeum w Puławach zgromadziła cenne pamiątki po Sz. — nabyte osobiście w Stratfordzie — a omawiając owe pamiątki — pisała charakterystyczne słowa, że „Anglja nie miała przed nim, ani po nim poety dramatycznego, któregoby można z Sz. porównać".

Nie miejsce uwielbienia dla poety i głęboka znajomość jego teatru — podkreślał stale król Stanisław August — pisząc w swych Pamiętnikach o niezatartem wrażeniu, jakie wyniósł z przedstawień Sz. w londyńskim teatrze w r. 1754.

Natomiast w piśmiennictwie polskiem XVIII w. nie spotykamy samodzielnego sądu o twórcy „Hamleta", gdyż nasi augurowie patrzyli na twórczość europejską przez okulary Woltera.

W XIX w. najpiękniejszy hołd geniuszowi Sz. złożył całą twórczością swoją J. Słowacki — największy genjusz poezji dramatycznej polskiej w dziełach swych najwyżej do dziś dnia na scenie cenionych. Drugi największy mistrz naszego dramatu — Wyspiański — głębokim swoim studjom nad Szekspirem dał wyraz w osobnej książce o „Hamlecie" (o której pisaliśmy niedawno w Św. K.); książka ta składa się z warjacyj na temat szeks. dramatu, skomponowanych przez człowieka, co sam był w. poetą dramatycznym.

Scena polska również godnie cześć oddaje największemu dramaturgowi nowszych wieków. Od czasów Bogusławskiego notuje historja teatru niejedne świetne przedstawienie szeksp. na różnych scenach polskich za najdawniejszych i za naszych dni. Nauczyli nas rozumieć i uwielbiać Sz. tacy znakomici artyści polscy jak Żelazowski, Kotarbiński, Brydziński, Tarasiewicz, Żelazowski, Solski, Kamiński, Wysocka i Solska.

Udziału swego w żywej tradycji szekspirowskiej na teatrach cywilizowanego świata wobec innych narodów Polska wstydzić się nie potrzebuje.

HAUPTMANN TŁUMACZY SZEKSPIRA

Gerhart Hauptmann dokonał przekładu „Hamleta" Shakespeare'a.

Wspaniałe, luksusowe wydanie tego przekładu, opatrzone stylowemi ilustracjami, przedstawiającemi współczesnych Szekspirowi aktorów, wydane zostanie w czasie najbliższym w 255 egzemplarzach przez jedno z wybitnych towarzystw wydawniczych [illegible] emiec.

KOBIETY W ROLI HAMLETA

Fascynująca postać duńskiego królewicza była, jest i pozostanie dla wielu aktorów przedmiotem marzeń. Niejeden też kusił się o oddanie tej arcytrudnej roli, która jednak tak stosunkowo mało ma w historji teatru godnych przedstawicieli. Nietylko jednak aktorzy, ale i aktorki występowały dość często w roli Hamleta.

W Polsce wiemy z tradycji, że o roli Hamleta w młodych latach myślała Modrzejewska, nigdy jednak w tej roli nie wystąpiła. Natomiast grała ją Wysocka we Lwowie, Wilnie, Krakowie i Zagrzebiu. Zdaje się najciekawszym był eksperyment z nieodżałowanej pamięci Różą Łuszczkiewiczówną. Doskonała ta artystka umiała oddać głębię nieszczęśliwej duszy królewicza i zwłaszcza w scenach prostracji duchowej była naprawdę niepospolita. Sylweta jej odpowiadała również postaci takiego właśnie Hamleta, o jakim myślał Szekspir, a głos umiejętnie, użyty oddziaływał suggestywnie na widzów.

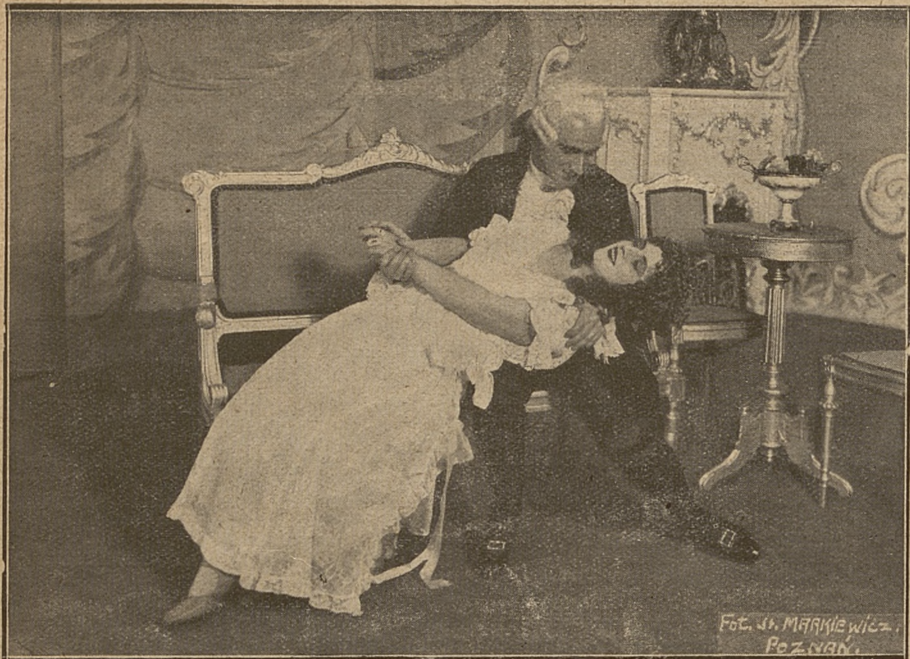
„Szwanda Dudziarz" w Poznaniu

Teatr Wielki stoi w przededniu wielkiej premjery operowej, która niewątpliwie zainteresuje cały polski świat muzyczny. Niebawem ujrzy bowiem światło kinkietów sceny poznańskiej, pierwszy raz w języku polskim zaśpiewana opera „Szwanda Dudziarz" czeskiego kompozytora Jaromira Weinbergera.

Prasa zagraniczna już od dłuższego czasu rozbrzmiewa bezprzykładnemi triumfami tej opery, granej obecnie na 70-ciu scenach, w tem ostatnio w Operze państwowej w Berlinie. I rzecz dziwna: Kasowe zalety dzieła idą w parze z jego rzeczywistemi, artystycznemi walorami. Nie będzie więc ta opera szlagierem sezonowym à la „Jonny gra", bo jest tyle atrakcyjną dla oryginalności swego stylu muzyczno-dramatycznego, ile równocześnie zdrową w swej muzycznej jak i teatralnej konstrukcji. Niema w „Szwandzie" tej taniej sensacji, jaką przedstawia Krenecka murzyn Jonny w roli bohatera operowego, czy też zupełnie nie muzyczny efekt wjeżdżania lokomotywy na scenę; — jest natomiast pomysłowa, na poły rzeczywista, na poły fantastyczna, a mocno widowiskowa akcja zilustrowana nowoczesną, lecz silnie trzymająca się folkloru muzyką. Niewyczerpane w swem bogactwie źródło melodji ludowej, z jakiego czerpał natchnienie Smetana, w którym najgłębszą prawdę wyrazu dramatycznego znajdował genjalny Janaczek, to źródło bije obficie także w partyturze „Szwandy". Czeskość jego muzyki jest tak nieukryta, że przemawia z każdego motywu i przedewszystkiem z każdego rytmu. Ogromny talent kompozytora, (mało dotąd znanego poza Czechosłowacją) objawia się właśnie w bajecznie barwnej a niezwykle prostej linji jego wybornej stylizacji motywów ludowych.

Nie są to cytaty folklorysyczne, „wplatatne" między dykcję międzynarodową, lecz własny, zdrowy język muzyczny, jędrny w swej pierwotnej sile rytmiczno-melodyjnej i niezwykle naturalnie płynący, przenikający każdą sytuację uczuciową, wybornie odźwierciedlający nastrój chwili i niemniej trafnie malujący charaktery osób, jak i ton naczelny milieu. Lecz o profilu muzyczno - dramatycznym „Szwandy" później obszerniej. Na teraz krótki rzut oka na akcję ciekawej tej opery.

Jest to komedja o dudziarzu, który miał piękną, młodą żonę i grał na dudach tak wspaniale, że



„Casanova" w Teatrze Wielkim (Fedyczkowska i Drabik)

nietylko zimną królewnę z bajki natchnął do nowego życia ciepłem czarownych tonów, ale nawet całe piekło poruszył i rozgrzał do szalonego furianta. Nie byłby Szwanda, tak się z dudami swemi włóczył w krainie baśni i złych duchów, (co związane było z niejedną przygodą), a grałby wyłącznie ukochanej swej Dorocie, lecz na piękną wieśniaczkę zagiął parol rycerz-rozbójnik Babiński i on to słał Szwandę w świat i aż do piekła. Gdy jednak zobaczył, że nic u Doroty nie wskóra, wspaniałomyślnie łączy szukających się wzajemnie małżonków. Ta „werystyczna fantazja" jest ujęta w ramy tak efektownej akcji i tyle w niej jest momentów muzycznych, że przy powodzeniu „Szwandy Dudziarza" sprawdza się maksyma, że dobra opera ma zawsze dobre libreto.

Lecz nie przesądzajmy polskiej premjery „Szwandy"; oby się tylko jaknajwcześniej odbyła. **Z. L.**

„Nad polskiem morzem"

PRZED PREMJERĄ — WYWIAD Z AUTOREM

W pierwszych dniach lutego wystawia Teatr Polski nową polską komedję. Tytuł jej: „Nad polskiem morzem". Autor, Józef Rączkowski, znany jest publiczności teatralnej, wystawiona bowiem przed czteryma laty w Teatrze Narodowym w Warszawie jego czteroaktowa komedja p. t.: „Polityka i miłość", graną była z ogromnem



Krysia Leśniczanka w Teatrze Wielkim (I. Fontanówna)

powodzeniem na wszystkich scenach polskich, między innemi i w Poznaniu. Nie od rzeczy więc będzie — pomyślałem — korzystając z tego, że p. Rączkowski jest „Poznaniakiem“, wydobyć od niego parę szczegółów o sztuce przed premierą.

Pojechałem na Sołacz. Przy ul. Mazowieckiej willa, przypominająca trochę stary polski dworek. Krótkie powitanie. Papierosy — herbata. Przystępuję do sprawy

— Może mi pan powie parę słów o swej nowej komedji? — zacząłem prosto z mostu.

— O swojej komedji mam mówić? — odparł p. Rączkowski. — Boję się. Doprawdy się boję. Cóżby na to panowie recenzenci?.. Oni są „powołani“, jedynie „powołani“ do mówienia o o utworach scenicznych.

— Chyba jednak i autor ma źdźiebko prawo... — wtrąciłem.

— Autor wypowiada się w sztuce. I choćby nie wiedzieć co opowiadał o swojej sztuce, najważniejszem będzie zawsze to, co dał w sztuce.

— Niewątpliwie. Ale w tej nowej komedji chwycił pan ponoś ton odrębny — tak przynajmniej słyszałem; radbym więc...

— Ton odrębny... — powtórzył p. Rączkowski. — Ano tak.. Istotnie. Licho wie, czy ten ton właśnie sztuki mi nie położy.

— Jeżeli to znowu taka rasowa polska sztuka, jak „Polityka i miłość“ — ozwałem się — to, jestem przekonany, i ta chwyci za serce, tak samo jak tamta.

— Ale bo — przerwał mi p. R. — ja pozwoliłem sobie w tej nowej komedji na... nie wiem, jak to nazwą panowie recenzenci — na pewnego rodzaju... zuchwalstwo.

— Aż tak?

— W obecnych warunkach trudno to inaczej określić.

— Jak to: w obecnych warunkach?

— Widzi pan... Parę miesięcy temu rozmawiałem w Poznaniu z jednym z największych artystów polskich. Mówiliśmy o współczesnej polskiej twórczości teatralnej. Artysta ten — charakteryzując poszczególne utwory — ozwał się naraz mniejwięcej w te słowa:

„Nie wiem, skąd nasi autorzy biorą swoje typy, bo to, co dają na scenie, to nie ludzie, ale wyrzutki społeczne. Sam gram w komedji, w której wszystkie postacie to bez wyjątku jakąś niesamowitą zbieraniną. Właściwie — to zaraz po podniesieniu kurtyny powinna policja wkroczyć i całe to towarzystwo razem z dekoracjami wpakować do kryminału, bo każda z osób komedji tam się kwalifikuje. Sam się wstydzę, gdy w niej gram.

— Istotnie — rzuciłem — gdyby ktoś chciał oceniać nasze społeczeństwo według tego, jak się życie przebija w utworach dzisiejszych polskich autorów teatralnych, — z wyjątkiem Szaniawskiego i Miłaszewskiego — nabrałby o narodzie wyobrażenia... no!

— Otóż to. A ja sobie pozwoliłem dać w swojej komedji — niech pan nie spadnie ze stołka — porządnych ludzi!....

— To pan nazywa zuchwalstwem? — zawołałem. — Ależ tego właśnie....

—Ba! — Dlatego, że moje postacie to ludzie porządni — życie ich w tym wycinku, jaki można zmieścić w trzech aktach komedji — jest inne od tego, jakie publiczność przywykła widzieć na scenie. Krąg ich zainteresowań jest odmienny, krąg myśli bardziej „pospolity“. Tak, tak... żaden z moich bohaterów nie pogodziłby się z tem, że prawda jest w życiu głupstwem i że trzeba chylić czoło

przed kłamstwem... A to dziś na scenie modne.

— Zdaje mi się, że publiczność już tęskni za czemś innem, niż to, czem się ją w ostatnich latach kar_ mi ze sceny...

— Zobaczymy. I to dla mnie najważniejsze. Bo ja nie uważam teatru za coś odgrodzonego od życia. Zwłaszcza w naszym narodzie. Pamiętam czasy, kiedy scena była u nas świętością, bo z niej buchały ognie tęsknot, pragnień, zapału, dążeń narodu. Słowo, bijące ze sceny, szło w serca zapładniającą iskrą myśli, a nawet czynu. Utwór sceniczny wtedy ma wartość, mojem zdaniem, kiedy działa na widza, kiedy go po wyjściu z teatru zmusza do refleksji, kiedy w duszy porusza struny szlachetniejsze. Powie mi pan może, że zbyt utylitarnie patrzę na twórczość sceniczną i teatr. Być może. Ale nie widzę, by teatr inaczej traktowali ci, co się przed utylitaryzmem bronią w imię „sztuki". Jeżeli dziś ze sceny biją gejzery idei rozkładowych, jeżeli autorzy uważają za wskazane ze sceny je publiczności podawać, czyż to nie jest także punkt widzenia utylitarny... tylko w odwrotnym kierunku? Sączy się tego rozkładu dusz ze sceny współczesnej aż za dużo. Mogą sobie na to pozwolić inne narody — to ich rzecz; nasz naród jest za ubogi — nie stać go na taki zbytek, jak rozkładanie własnej duszy. Tak ja sądzę. Jestem przekonany, że trzeba na scenę puścić trochę świeżego powietrza — bo w tem, jakie z niej idzie dzisiaj — zaczyna się naród dusić. Z dumań o tych sprawach — widzi pan — zrodziła się moja komedja „Nad polskiem morzem". Ale już więcej o niej nie mówmy. Dobrze?

— Trudno. Coś niecoś się dowiedziałem — i tem się z czytelnikami „Świata Kulis" podzielę. Dobre i to...

H. Szczerbic.

Teatralja

CO I GDZIE GRAJĄ — PODRÓŻ PO SCENACH POLSKICH

Nowości w Warszawie. — Polska komedja wierszem. — Sztuka regjonalna góralska. — Stara farsa francuska ale z Frenklem. — Junosza znów u Szyfmana. — A Jaracz w Krakowie. — Lwów ratuje się jak może. — W dwóch teatrach wileńskich.

Dwie nowości polskie i jedną starość francuską wystawiono ostatnio w Warszawie. Teatr Narodowy — od niego wypada zacząć — wydał „Bal w obłokach". Jest to wierszowana komedja Stanisława Milaszewskiego, autora „Farysa" i „Don Kichota". Prasa podnosi piękny wiersz, który brzmiał dźwięcznie zwłaszcza w ustach Józef Węgrzyna i Ćwiklińskiej. Towarzyszyli im pp. Gorczyńska i Hnydziński w ważniejszych rolach.

Przedtem grał Teatr Narodowy „Kres Wędrówki", sztukę wojenną Sheriffa, która nie ma ani jednej roli kobiecej, a niemały swój sukces zawdzięcza nie treści, trochę nużącej, (rzecz dzieje się w ziemiance okopów angielskich) ale świetnej grze i pierwszorzędnej wystawie. Teatr Nowy po sztuce amerykanina O'Neilla „Anna Christie", która zawiodła swój przereklamowany rozgłos, powtarza

dalej „Adwokata i róże z Brydzińskim.

Teatr „Ateneum“, mieszczący się w gmachu Kolejarzy, a prowadzony przez p. Strońską, wystawił regjonalne widowisko „Podhale tańczy“. Napisała je p. Helena Rytardowa — z domu Rojówna, góralka — oraz jej mąż p. J. Rytard. Jest to aglomerat góralskich śpiewek, tańców i anegdot, ułożony wszakże — jak stwierdzają sprawozdawcy — w pewną formę, do prymitywu ludowego zbliżoną i od niego pochodzącą, chociaż już samodzielną. Niektórzy mówią nawet o „formizmie“. W każdym razie pochodzi „Podhale“ od znanych szeroko „wesel“: kurpiowskiego i sandomierskiego, które stworzył i obwozi po Polsce teatr płocki p. Skarzyńskiego, przekształcony na teatr regjonalistyczny, tj. poświęconyy wyłącznie sztukom ludowym, osnutym na obyczaju pewnej okolicy (regjonu).

Starością francuską jest, głośna przed wielu laty, farsa Xanrofa i Chancela „Książę małżonek“. Wyrób paryski, sięgający czasów, gdy korony królewskie nie przerzedziły się jeszcze tak jak dzisiaj i gdy egzotyczni władcy szukali u paryskich kokot wytchnienia po trudach swego zawodu. Zagrał „Księcia“ Teatr Letni, aby dać Warszawie uciechę z Frenkla, który grał „króla-ojca“, starego lowelasa i poczciwca, cynikiem podszytego. Sekundują mu toalety pp. Gellówny i Majdrowiczówny. Księcia gra p. Łuszczewski.

Ma swoją nowość i Teatr Polski dra Szyfmana. Aby dać pole Junoszy, który występuje teraz w Warszawie tylko jako gość, wędru-



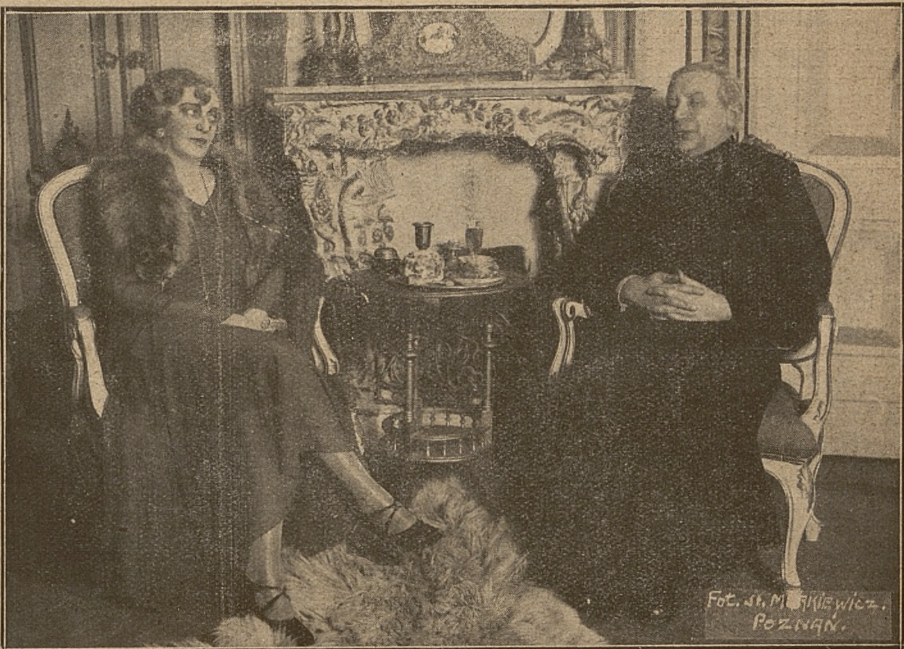
Rytardowa „Podhale tańczy“ w „Ateneum“

jąc resztę czasu po różnych scenach pozastołecznych, wystawiono antywojenną bombę amerykańską „Rywali". Drugą popisową rolę, tj. sierżanta, gra p. Samborski.

Przedtem grał Teatr Polski „Pana Topaza", „Rewizora z Petersburga", oraz wznowił „Wielki Kram" Shawa z Junoszą-Stępowskim. W Małym idzie „Czarujący emeryt" Wincentego Rapackiego-syna, farsa lokalna warszawska, napisana dla popisu Jerzego Leszczyńskiego.

Walną premjerą krakowską była „Maman do wzięcia". Poza tem największy sukces ma jeszcze ciągle Jaracz, który w Teatrze Miejskim im. Słowackiego gości okresowo i mnóstwo razy grał już swego tragicznego wesołka-alkoholika w „Artystach", melodramacie, który Jaraczowi i Modzelewskiej zawdzięcza swoje istnienie na scenach polskich i jest grany albo z nimi, albo na wiarę rozgłosu, jaki przez nich uzyskał.

Jaracz powtarza też swoją znaną rolę w „Szczęściu Frania", grając ją na „scence kameralnej", którą Teatr Miejski utworzył sobie tru, gdzie odbywają się koncerty. dla wyręki w gmachu Starego Tea-



„Komedja o prawdzie" w Teatrze Polskim (Modrzejowska i Piotrowski)

Nieszczęsny Lwów, który wskutek bankructwa dzierżawców znajduje się w nieustannem prowizorjum, a wszedł w nie ze zrujnowaną frekwencją i rozchwianym zespołem, goni za kasą jak może. Ostatnio miały nęcić publiczność dwa melodramaty: „Proces Mary Dugan" i „Artyści", oraz farsa Hopwooda „Słomiani wdowcy" (w Poznaniu grana). Z polskiego repertuaru przypomniano (również znaną u nas) sztukę Kiedrzyńskiego

„Wino, kobieta i dancing“, spróbowano też sztuki wojennej niemieckiej „Karol i Anna“, którą poprzednio wystawiał Teatr Miejski w Łodzi. Dla dzieci dano „Cudowny pierścień“ Warneckiego (również w Poznaniu grany), a ustawicznie powtarzają się różne rewje lokalne, pióra humorysty Raorta i Henryka Zbierzchowskiego. Zajęły one miejsce opery w Teatrze wielkim, rzadko robiąc miejsce „Aidzie“, „Traviacie“ itp.

Wilno, z którego odeszła Reduta, zamieniając się już zupełnie na teatr objazdowy i zachowując tylko pied-a-terre, ma od sezonu dalej dwa teatry: Na Pohulance, oraz w sali „Lutni“. Kieruje oboma p. Aleksander Zelwerowicz, jako reprezentant Związku Artystów Scen Polskich, będącego właściwym przedsiębiorcą i dzierżawcą gmachów. Zrazu zamierzał p. Zelwerowicz grać tylko na Pohulance, a teatr w Lutni, prowadzony przez p. Rychłowskiego, miał przestać istnieć. Załatwiło się to „fuzją“ obu scen, przyczem p. Rychłowski ma charakter współdyrektora, a personal jego został przez p. Zelwerowicza przejęty.

Ostatnim, największym sukcesem była „Maman do wzięcia“, gdzie Żelwerowicz grał sam Wawrzyńca Wspaniałego; do niedawna grano ją 30 razy w krótkim przeciągu czasu, powodzenie jak na warunki miejscowe zupełnie niezwykłe. Na repertuarze Pohulanki jest też „Sen nocy letniej“ Szekspira; Winawera głośna przed laty sztuka „R. H. Inżynier“, w Lutni zaś idą „Mysz kościelna“ Fodora, (w Poznaniu dobrze znana), z Zelwerowiczem w roli bankiera, Pagnola „Pan Topaz“, bajka dla dzieci Wandy Stanisławskiej „Królewicz Rak“, oparta na motywach ludowych ziemi kieleckiej i piotrkowskiej, wreszcie „Wesele sandomierskie“, wspomniane na wstępie, w gościnnem wykonaniu teatru regjonalistycznego p. Skarzyńskiego. Zelwerowicz grał też w farsie Verneuila „Fotel nr. 47“, w której występowala też pozyskana z Krakowa p. Werniczówna. Poprzednio wystawiono „Oberżystkę“ Goldoniego.

Zjechała też na kilka przedstawień opera objazdowa z Warszawy, kierowana przez p. Wierzbickiego, (były współdyrektor Teatru Wielkiego w Poznaniu, w pierwszych czasach po odebraniu go Niemcom). Grano „Carmen“, „Żydówkę“ i „Pajaców“.

Należy też wspomnieć występy gościnne p. Siemiaszkowej, która grała żydowską sztukę „Mirla Efros“. Jest to wielka rola Siemiaszkowej, powtarzana przez nią w jednym z teatrów prywatnych w Warszawie przez całe miesiące. Sztuka była oczywiście obliczoną głównie na publiczność żydowską, której Wilno tyle liczy.

Repertuar pozostałych scen polskich przedstawimy w najbliższym numerze, uzupełniając go nowościami scen już tym razem wymienionych.

Wł. Ł.

„IJOLA“ PIOTRA RYTLA

Każdorazowe pojawienie się nowego dzieła z dziedziny rodzimej literatury muzycznej powinno być zdarzeniem dla nas radosnem, zwłaszcza gdy dotyczy to zakresu muzyki operowej, która w okresie po-moniuszkowskim nie mogła jeszcze zająć takiego stanowiska, na jakie zdobyla się już nasza twórczość symfoniczna. To też każda nowa opera winna być żywo przez nas komentowaną, zwłaszcza gdy autorstwo jej

KRYSIA LEŚNICZANKA W TEATRZE WIELKIM



należy do kompozytora, który twórczością swoją poraz pierwszy zasila tą dziedzinę sztuki.

W Warszawie wystawiono w tym miesiącu „Ijolę“ — czteroaktową operę Piotra Rytla. Nazwisko kompozytora jest nam dobrze znane i chlubnie już zapisane w dziedzinie muzyki symfonicznej, którą do niedawna artysta wyłącznie tylko uprawiał. Mając w dorobku swoim pięć poematów symfonicznych („Grażynę“, „Korsarza“, „Sen Dantego“ — nagrodzony na konkursie Filharmonji Warszawskiej, „Święty Gaj“, „Legendę o św. Jerzym“) oraz symfonję h-moll i kantatę — widać, że za pośrednictwem muzyki orkiestralnej kompozytor wyłącznie się dotychczas wypowiadał. Opera, którą kilka tygodni temu wystawiła scena stołeczna — jest pierwszym utworem kompozytora, w którem autor sięgnął po bardziej rozległe środki wyrazu na tle plastyki scenicznych sytuacji.

Już sam wybór tematu, osnutego na tle utworu Żuławskiego, gdzie główną osnową jest duchowa walka dwóch pierwiastków o różnorodnych psychologicznych zabarwieniach — świadczy, że kompozytor nie zamierza zniżyć się do upodobań szerokich tłumów, w sensacji widowiskowej szukających zaspokojenia swoich upodobań, lecz nadal służyć zamierza sztuce w jej czystej muzycznie formie. I dlatego z punktu widzenia „teatralności“ — pierwsze dwa akty „Ijoli“ wydają się gdyby monotonnemi, za mało „urozmaiconemi“ pod względem akcji scenicznej. Gdy się jednak zważy, że autor stara się tu ilustrować muzycznie te przejścia duchowe, które nurtują w nieziemsko ujętej postaci Ijoli i wpatrzonego w nią całą siłą swej twórczej duszy rzeźbiarza Arno, znajdującego w księżycowem tem zjawisku źródło swego natchnienia — to zrozumiemy dlaczego kompozytor poświęcił więcej czasu omówieniu tej sceny, która pobudziła jego fantazję twórczą do rozwinięcia przed słuchaczem szerokiej gamy interesująco nakreślonych muzycznych pomysłów, z punktu widzenia muzyki absolutnej mających swe głębokie ideowe uzasadnienie, jako jednak równoważnik do scenicznych „sytuacji“ — niezawsze odpowiednio ustosunkowanych. Ta sceniczna symfonja jest może nieco na zbytnio jednej płaszczyźnie dynamicznej rozwiniętą — posiada jednak poważnie zakrojoną linję muzyczną.

Rytel nie jest lirykiem i w sytuacjach, które wymagają miękkich wynurzeń jest może nieco sztywnym. Odzyskuje jednak zupełną swobodę, gdy dojdzie do głosu w chwilach silnych, dramatycznych. Tam cała siła jego wyrazu muzycznego o barwie groźnie potężnej nabiera takiej przekonywującej siły, że kontakt pomiędzy słuchaczem a autorem odrazu się nawiązuje. Dlatego w trzecim i czwartym aktach „Ijoli“, gdzie dramatyzm sytuacji scenicznej dochodzi do punktów kulminacyjnych. — Rytel znajduje swój własny żywioł, jest silny w wyrazie, nadzwyczaj treściwy w doborze środków wypowiadania się, konstruktywnie jednolity. I tu kompozytor zaznaczył, że dramat muzyczny najbardziej odpowiada charakterowi jego talentu twórczego, gdzie należy oczekiwać dalszych dzieł o podobnie poważnie zakrojonych linjach.

Zbyt małe poświęcenie uwagi w dotychczasowym swym dorobku twórczym — pieśni, odbiło się niekorzystnie na operze, gdzie partje wokalne są gdyby nieco skrępowane w swej linji. Pomimo to — kompozytor dał wiele ciepła charakterystyce swoich bohaterów, którzy na tle bogatej partji orkiestralnej nabierają wielkiej plastyki wyrazu.

Szata instrumentacyjna jest olśniewająco bogatą. Autor posiada wielkie wyczucie brzmienia poszczególnych instrumentów i z wielką przenikliwością kojarzy je zespołowo, wywołując silne wrażenie nietylko pełnią brzmienia, ale i lekkością kolorystyki.

„Ijola“ — to bezprzecznie nowy etap w twórczości Piotra Rytla. — Wzbogacony doświadczeniem scenicznem — powinien dać nam dalszy ciąg dramatów, ku pożytkowi naszej literatury operowej.

Realizacja „Ijoli“ na scenie warszawskiej była pierwszorzędną. Obecny dyrektor stołecznej opery, p. Stermich, który swoją wydatną artystyczną działalnością w Poznaniu zapisał się chlubnie w pamięci naszej, stawiając operę naszą na wysokim poziomie artystycznym — przeniósłszy się na zaszczytne stan. dyr. opery do Warszawy — otoczył polską twórczość swoją opieką, popierając naszych kompozytorów w miarę zgłaszanych utworów. Powierzając kierownictwo „Ijoli“ p. Dołżyckiemu — zadokumentował swój poważny stosunek do polskiego dzieła. Bo Dołżycki niezależnie od wrodzonego swego nerwu muzycznego i żywiołowego rozmachu tak dalece pogłębił się duchowo w kierunku wysubtelnienia najdrobniejszych szczegółów — że znajdując się obecnie w pięknej formie swej sztuki odtwórczej — wywiera wielkie artystyczne wrażenie każdorazowem swem muzycznem kierownictwem — co miało miejsce i podczas wykonywania „Ijoli“.

Nowe dzieło Rytla przyjęte zostało przez całą prasę warszawską nadzwyczaj życzliwie i z wielkim uznaniem dla jego twórczego talentu.

Wieńczysław Brzostowski.

Warszawa w styczniu.

KOPCIUSZEK W TEATRZE POLSKIM



CO GRAJĄ ZAGRANICĄ?

Paryż. — Świetny aktor i reżyser Jerzy Pitajew gra obecnie w swym własnym „Theatre Des Arts" głośną sztukę Ferdynanda Brucknera p. t. „Przestępcy", w Niemczech zakazywaną z powodu jaskrawości jej satyry na policję. Pitojew kreuje w tej sztuce rolę fryzjera Gustawa, a żona jego, urocza Ludmila, kucharkę Ernestynę. Paryż, rozkochany w świetnej parze aktorskiej, tłumnie chodzi na „Przestępców".

W teatrze Saint Georges duże powodzenie zyskała sobie paryska komedja Leopolda Marchand p. t. „Jubiler Durand", opisująca przygodę miłosną starszego żonkosia z młodziutką Jessy. Durand, zwyciężony przez bogatszego „wujaszka", wraca pokornie do wyrozumiałej małżonki.

Berlin. — Dotarła tu via Warszawa—Londyn ciekawa sztuka Bernarda Shawa, znana i w Poznaniu, „Wielki kram", grana z powodzeniem jako „Cesarz Ameryki". Poza nią idzie dobrze komedja Anglika Ervina p. t. „Druga pani Frazer" i grana w Poznaniu komedja Włocha Niccodemi'ego „Galganek". Z niemieckich premjer może najciekawszy debiut Vantogha w sztuce „Bohater naszych dni".

Wiedeń. — Żyje pod znakiem Hauptmana. Do dobrego tonu należy emocjonować się ostatniem dziełem mistrza p. t. „Spuck" bardzo słabem, zdradzającem brak inwencji twórczej.

Za to wybornie bawią się Wiedeńczycy na farsie Golzów „Królowa-matka", z ulubioną Gizelą Werbezirk w roli tytułowej.

Rzym. — W Teatrze „Niezależnych" pojawił się znów Marinetti, wódz futuryzmu, z oryginalną sztuką p. t. „Nagi sufler. — Współczesność futurystyczna w jedynastu syntezach". Mówi się tu o rozmaitych ułomnościach człowieka i najtajniejszych stanach jego duszy. Publiczność i krytyka, pragnąc wykazać swą doskonałość, udaje, że rozumie Marinetti'ego, choć jest jak przysłowiowa „tabaka w rogu". Udają również „rozumnych" i aktorzy. Prawdopodobnie kosztem ich wszystkich najlepiej bawi się sam autor. Duże powodzenie ma nowa sztuka Pirandella p. t. „Albo jednego, albo niczyje".

Praga. — Wzbogacono się o jeden jeszcze teatr, teatr kameralny, złączony z teatrem na Vinohradach. Na inaugurację poszła nowa sztuka Franciszka Langera, drugiej obok Czapka europejskiej sławy współczesnego teatru czeskiego p. t. „Nawrócenie Ferdysza Pistora". Wiele obiecują tu sobie z chwalebnego upaństwowienia „Narodniego Divadla", które pod opieką państwa jeszcze lepiej zdoła się rozwinąć! W niemieckim teatrze grają z sukcesem Hansa Klausa „Satanas obenauf".

Budapeszt. — Ostatnia komedja ukochanego Molnara p. t. „Raz, dwa, trzy", idzie bez przerwy w niesłabnącem powodzeniem. Szofer zdobywa w niej miljarderkę amerykańską z rekordową szybkością i sprytem.

Hanka

CZASOPISMA TEATRALNE

Rok 1929 był szczęśliwym rokiem dla rozwoju czasopism teatralnych w Polsce.

Po upadku pięknych „Listów z Teatru" wydawanych przez Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie, a redagowanych wzorowo przez dr. Tadeusza Świątka; po zwinięciu poważnego tygodnika „Życie teatru" redagowanego przez Wiktora Brumera, nakoniec po nieudałej próbie ugruntowania była u nas „Comoedii", wydawało się, że przez dłuższy czas nic wogóle o teatrze nie będzie się w specjalnych pismach ogłaszało. Cisza i tyle. Widocznie pisać nic ma o czem, czy nie ma dla kogo.

Tymczasem rok 1929 przyniósł szczęśliwą zmianę.

Naprzód ocknął się dyr. Arnold Szyfman i już w październiku 1928 r. rozpoczął na nowo wydawać „Teatr", interesujący miesięcznik, omawiający przedewszystkiem plany i premjery „Teatru Polskiego" i „Małego" w Warszawie, ale równocześnie podający wiele szczegółów o teatrach zagranicznych i umieszczający cenne artykuły ogólne o zadaniach teatru, pióra pierwszorzędnych pisarzy. Na uwagę zasługiwał głównie cykl artykułów dyr. Szyfmana p. t. „Teatr po wojnie", dobry przegląd zmian, jakie ostatniemi czasy zaszły na scenie, na widowni i wśród pisarzy dramatycznych.

Do pracy zabrał się wkrótce Związek Artystów Scen Polskich i od stycznia 1929 uruchomił swój organ „Scenę Polską", tylu razem pod postacią żywego, aktualnego dwutygodnika, redagowanego przez Jacka Frühlinga. Najciekawsze były tu ankiety „Autor i Aktor", „Aktor i Autor", zasilane przez najlepszych pisarzy i artystów. Wiele przy tej sposobności dowiedzieliśmy się np. cennych szczegółów o wzajemnym stosunku głównych pracowników teatru, o technice pracy autorów i aktorów, o ich kłopotach i radościach.

Z dniem 1 stycznia ub. roku rozpoczął swą działalność poznański „Świat Kulis". Dwadzieścia dwa numery dwutygodnika, w którym współpracują miejscowi krytycy pod redakcją Emila Zegadłowicza, kierown. lit. Teatru Polskiego, spotkała żywa sympatja czytelników, co będzie dla pisma podnietą i zachętą do dalszej pożytecznej pracy.

Nakoniec w październiku ub. r. ukazał pierwszy numer miesięcznika p. t. „Kultura Śląska", organu wydawanego staraniem dyrekcji Teatru Polskiego w Katowicach, który powitać należy tem serdeczniej, że właśnie na terenie Śląska jest tyle jeszcze do zrobienia w propagowaniu dobrego polskiego teatru.

Z pism zagranicznych wypada tu wzmiankować o paryskim tygodniku „Bravo", który pod koniec ub. roku zaczął się ukazywać i o berlińskiem świeżem czasopiśmie „Die Kritik".

Oba wydawnictwa, bardzo ciekawe i umiejętnie redagowane, przynoszą wiele cennego materjału do dziejów współczesnego teatru. Niejednokrotnie trzeba będzie tu o nich bliżej i obszerniej pomówić.

Tof.

KSIĄŻKI O TEATRZE

Ubiegły rok, rok jubileuszu Wojciecha Bogusławskiego, obdarzył nas trzema pracami o założycielu sceny narodowej. Wiktor Brumer, zasłużony redaktor „Życia teatru", niestety już niewychodzącego, napisał ciekawą rozprawę p. t. „Służba narodowa Wojciecha Bogusławskiego". Warszawa 1929. F. Hoesick. Eugenjusz Świerczewski, z polecenia Z. A. S. P., opracował pożyteczny życiorys znakomitego aktora p. t. „Wojciech Bogusławski i jego scena". Warszawa 1929. F. Hoesick. Nakoniec Ludwik Simon, sumienny badacz przeszłości teatru, omówił „Repertuar teatrów w Polsce za czasów Stanisława Augusta". Lwów 1929. Zakł. Nar. im. Ossolińskich.

Trzeba tu też wspomnieć o poetyckim hołdzie, złożonym Bogusławskiemu przez Emila Zegadłowicza w fragmencie dramatycznym p. t. „Aktor wieczny", który ukazał się w pięknem wydaniu, w „Bibljotece Studwudziestu" Jana Kuglina, ze zdobieniami B. M. Swinarskiego.

Ciekawy materjał przynosi broszura, wydana w 1929 r. nakładem Gminy M. Lwowa p. t. „Scena Lwowska (1780—1929)" opracowana przez Henryka Cepnika i dr. Władysława Kozickiego. Kończąc przegląd dobrych lat lwowskiego teatru pocieszają się autorowie, że obecny przykry stan rzeczy w teatrze lwowskim ma charakter wybitnie przejściowy. „Są na szczęście we Lwowie — powiada dr. Kozicki — czynniki, które rozumieją, jaką doniosłość dla tego miasta kresowego ma teatr jako jeden z najważniejszych posterunków kultury narodowej i wiedzą, że zadanie to spełnić może tylko teatr o nieprzeciętnej atmosferze kulturalnej i wysokim poziomie artystycznym, kierowany przez wybitną w świecie teatralnym indywidualność".

Miniony rok dał nam też dwa cenne zbiory krytyk teatralnych dwóch wybitnych pisarzy: Jana Lorentowicza „Dwadzieścia lat teatru" (F. Hoesick.) i Zygmunta Wasilewskiego „Poeci i teatr" (Gebethner i Wolff). Niezmordowany Boy-Żeleński wydał „wieczór ósmy" swego figlarnego „Flirtu z Melpomeną" (F. Hoesick).

Z obcych prac o teatrze wymienićby należało przedewszystkiem książkę głośnego w Niemczech Erwina Piscatora. Napisał on rozprawę p. t. „Das politische Theater" (Berlin, Adalbert Schutz. 1929), propagującą nowy, program rewolucyjnego teatru, niosącego uświadomienie klasowe robotnika i manifesty zachwalanych przewrotów społecznych.

Posługuje się ten teatr nowemi środkami technicznemi, głównie światłem, perspektywicznem przedłużaniem sceny, pionowemi scenkami, na których akcja odbywa się równocześnie. Heroicznym bohaterem tego teatru ma być nie jednostka, ale cała ludzkość! Narzeka Piscator na brak odpowiednich sztuk do realizowania swych pomysłów inscenizatorskich. Teatr Piscatora, zaszczepiany w Berlinie, raz po raz pada z powodu zbyt ryzykownych prób repertuarowych i inscenizatorskich swego kierownika. Kollektywizm doprowadzany tu bywa często do absurdu.

Bardzo interesująca i ładnie wydana jest historja scen dramatycznych od 1870 r., opracowana przez głośnego niemieckiego krytyka Juljusza Baba p. t. „Das Theater der Gegenwart" (Weber. Leipzig). W czterech ciekawych rozdziałach omawia krytyk dzieje światowego teatru po ostatnie ewolucje i reformy. Najwięcej oczywiście szczegółów o scenach niemieckich. Pisze jednak Bab sporo o Włochach, Francuzach, Anglikach, Rosjanach, Amerykanach. O Polsce zupełnie głucho, choć dałoby się przecież i z polskiego dorobku niemało do ogólnego zbioru dorzucić. Bab o Polsce nic nie wie, czy wiedzieć nie chce. Trochę w tem i naszej winy, że nie umiemy należycie naszych pięknych zdobyczy wśród obcych propagować.

Ignis

Drobne wiadomości

I. Gościnne występy.

1. Na scenie Teatru Wielkiego wystąpi gościnnie Ewa Bandrowska w „Lucji z Lamermooru" (23. I.) w „Rigollecie" (25. I.) i w „Lakme" (26. I.).

2. Dr. Wanda Roesslerówna-Stokowska otrzymała zaproszenie na gościnne występy do Opery w Warszawie.

3. Stanisław Drabik śpiewał w tych dniach w Katowicach w „Mme Butterfly".

4. Zygmunt Zaleski występuje obecnie gościnnie w Warszawie, gdzie powierzono mu reżyserję i przygotowanie w stołecznej operze „Jenufy".

II. Poznańskie wystawienie „Maman do wzięcia" nie dościgły wzorem....

Pozazdrościły laurów „Polskiemu Teatrowi" z jego stu czterdziestu (na razie) przedstawieniami krotochwili Siedleckiego teatry w Wilnie i w Bydgoszczy — i wprowadziły na swe sceny tę rekordową sztukę polskiego autora.

Z okazji przedstawień w Bydgoszczy podkreśla tamtejsza prasa, że „sukces poznański sztuki Siedleckiego wiązał się ściśle z doskonałością jej wykonania" i wzywa zespół bydgoski, „by swą grą dorównał rozsławionej na całą Polskę grze aktorów poznańskich".

Najpiękniejsze to uznanie dla naszych artystów za ich mozół tylomiesięczny, dzięki któremu sztuka osiągnęła rekord nieznany dotąd polskim autorom — nawet na stołecznych scenach.

Polski teatr w Paryżu.

Z prawdziwą radością należy zanotować widoczny, a tak szybki rozwój stałego, zawodowego teatru polskiego w Paryżu. Czwarte z rzędu przedstawienie z nieśmiertelnem „Dożywociem" w programie, należy bezsprzecznie uważać za egzamin, jaki zdał i sam teatr i kolonja polska w Paryżu.

Przygodnie złożona trupa młodych aktorów, niezrażona trudnościami, odrywając się od swych zajęć, studjów czy prac zarobkowych, nie licząc na dochód, zmuszona do odbywania prób po mieszkaniach prywatnych, pracuje z zapałem, jaki można spotkać jedynie u dzieci Muzy, naprawdę zakochanych w sztuce. Ostatnie przedstawienie było prócz tego istną rewelacją talentu jednego z artystów, p. Zenona Choroszczy w słynnej, a tak trudnej roli Latki, będącej marzeniem największych aktorów. Choroszczo zagrał ją z takim kunsztem aktorskim, że gra jego wzbudziła niekłamany zachwyt wśród publiczności, a coraz nowi jego przyjaciele schodzili w antraktach do piwnicy pod sceną, służącej za garderobę, celem gratulowania mu tej świetnej kreacji.

W innych rolach wystąpili inni członkowie trupy, w osobach pp. Nowakowskiej, Bendy, Żeromskiego, Brodzińskiego i Żdzitowieckiego. Miłą niespodzianką była również gra kilku amatorów, członków „Towarzystwa Miłośników Sceny Polskiej" którzy w kadrach zawodowych swych kolegów dostrajali się do ensemblu.

Teatr polski zawodowy pojmuje swe zadanie na szerszą skalę i od najbliższego tygodnia będzie w każdą sobotę grał w podmiejskich miejscowościach fabrycznych, liczących większe skupienia polskich robotników.

Przy sposobności wypada zauważyć, że całe to przedsięwzięcie, tak świetnie się rozwijające, ma to w wysokim stopniu do zawdzięczenia Tow. Miłośników, a w pierwszym rzędzie jego niestrudzonemu prezesowi, p. Kroczyńskiemu, pracującemu z podziwienia godną energją na tem polu.

Istnienie zawodowego teatru nie wpłynęło bynajmniej na pożyteczną wysoce działalność teatru amatorskiego, który przygotowuje obecnie w przeróbce scenicznej „Chłopów" pod reżyserją jednego z zawodowych aktorów, p. Tadeusza Żeromskiego.

Ciekawą było rzeczą śledzić stosunek kolonji polskiej do teatru zawodowego. Sfery robotnicze od pierwszej chwili zainteresowały się nim, czego najlepszym dowodem, że obecnie zażądały sobotnich przedstawień w swych osiedlach podmiejskich. Natomiast inteligencja odnosiła się zrazu dosyć obojętnie i pierwsze rzędy na sali świeciły pustkami. Obecnie jednak pierwsze lody zostały przełamane i ostatnie przedstawienie odbyło się przy szczelnie zapełnionej sali, z udziałem bardzo licznych przedstawicieli tejże inteligencji, oraz wyższych urzędników zarówno ambasady, jak i generalnego konsulatu. Wśród publiczności zauważono bawiącego w Paryżu nestora naszych pisarzy, p. Wacława Sieroszewskiego.

Triumf polskiego tańca i polskiej piosenki we Francji.

Balet polski, zorganizowany przez p. Kroczyńskiego, prezesa Tow. Miłośników Sceny Pol., a złożony z wybitnych sił byłego zespołu Diagilewa, Idy Rubinstein i Pawłowej, wystąpił już w Paryżu w sali teatru „Pathe".

Szereg tańców wykonano pod specjalnie napisaną muzykę, bawiącego stale w Paryżu, prof. Zygmunta Singera. (Autora wywoływano).

Większość tańców skomponowała prof. Marja Rudkowska, kierowniczka bardzo tu cenionej szkoły tańca i plastyki. Wysoka

kultura artystki przejawiła się w ich układzie. Przyjęcie było entuzjastyczne.

W wieczorze wziął udział p. Witold Zdzitowiecki (występujący pod pseudonimem Wit Old), śpiewając przy własnym akompanjamencie szereg piosenek polskich, od najstarszych do nowoczesnych.

Tak się utarło, że tylko Rosjanie, Hiszpanie i Anglicy produkcjami swemi przemawiają do internacjonalnej publiczności Paryża. Ale organizatorowie tego wieczoru, wierząc, że polski taniec i polska piosenka mają prawo obywatelstwa na scenach i estradach międzynarodowych, postanowili przełamać lody, przystąpili do pracy i... osiągnęli zwycięstwo.

Ani artyści, ani polska część publiczności nie przewidywali nawet tego entuzjazmu, z jakim publiczność cudzoziemska odniosła się do polskich artystów.

Monografja polskiego muzykologa o Chopinie, w języku francuskim.

Wielka księgarnia nakładowa dzieł naukowych w Paryżu: Librairie Delegrave ogłosiła wydanie książki prof. dr. Zdzisława Jachimeckiego p. t.: „Fréderic Chopin et son oeuvre". Muzyczne koła francuskie oczekują z zainteresowaniem ukazania się tej książki, której zadaniem jest wypełnienie poważnej luki w literaturze francuskiej o Chopinie. Literatura ta bowiem nie posiadała dotychczas monografji o charakterze analityczno-naukowym dzieł Chopina. Druk książki został już ukończony i dzieło ukaże się niebawem w handlu. Przedmowę do książki prof. Jachimeckiego napisał prezes francuskiego Tow. Chopinowskiego, p. Edward Ganche. Z obszernej tej przedmowy wyjmujemy następujące zdania:

„Było więc konieczne, ażeby wreszcie ukazała się książka poświęcona muzyce wielkiego Polaka i ujęła całe jego dzieło w sposób naukowy, zgłębiając jego formy i elementy metodą analityczną. I oto to upragnione dzieło zostało nam dane przez prof. Zdzisława Jachimeckiego, znakomitego muzykologa, dawnego wychowanka uniwersytetu wiedeńskiego i profesora Uniw. Jagiell. w Krakowie. Stawił on odważnie czoło powiedzeniu Peladana, że: „dobrze pisać można tylko w swoim własnym języku" wydając dzieło swoje po francusku. Wobec tekstu wyjątkowo trudnego, był to akt śmiały i szczególnie zasługujący na uznanie, pozatem znakomicie zrealizowany i dający autorowi tem większą swobodę dla przykucia czytelnika do lektury i przekonania go pewnością wywodów i siłą idei"...

Książka prof. Jachimeckiego jest w stosunku do polskiej monografji tegoż autora o Chopinie znacznem rozszerzeniem i pogłębieniem tekstu polskiego i została opatrzona bardzo licznemi przykładami nutowemi. Fakt wydania dzieła polskiego muzykologa przez wielką firmę nakładową paryską, jej własnym nakładem, świadczy korzystnie o pozycji, jaką młoda muzykologja polska zdobywa u zagranicy i otwiera przed nią dalsze horyzonty.

Sukcesy polskich śpiewaków w Barcelonie.

W końcu listopada wystąpiła w teatrze „Liceo" w Barcelonie trupa rosyjskich artystów operowych, wykonując Musorgskiego „Borysa Godunowa". Partję tytułową śpiewał Zygmunt Zaleski, tenorową Kazimierz Czarnecki. Obaj nasi artyści byli przedmiotem wielkich owacyj ze strony licznie zgromadzonej publiczności, która witała z aplauzem i Zaleskiego, znanego sobie śpiewaka i Czarneckiego, który w Barcelonie śpiewał po raz pierwszy, zmuszając ich do bisowania poszczególnych numerów.

Zygmunt Zaleski jest znanym nietylko w Polsce, lecz i na międzynarodowej giełdzie artystycznej, jako śpiewak wielkiej miary. O Czarneckim, którego zna najlepiej Poznań gdzie był przez kilka lat zaangażowany, warto wspomnieć, że jest Krakowianinem, który tu zaczął swe studja śpiewacze i należał do Chóru Akademickiego, poczem kształcił się w Medjolanie, gdzie opiekowała się nim Jadwiga Mrozowska-Toeplitzowa, wprowadzając go w świat artystyczny.

Polskie sztuki w repertuarze Teatrów Czeskich.

Narodni divadlo w Pradze zamierza wystawić w sezonie obecnym sztukę J. Szaniawskiego „Adwokat i Róże" oraz sztukę S. Krzywoszewskiego „Panienka z dancingu" w tłumaczeniu B. Vydry. Teatr na Vinohradach w Pradze zapowiedział sztukę A. Słonimskiego „Murzyn warszawski" również w tłumaczeniu B. Vydry. Intimni divadlo nosi się z zamiarem wystawienia sztuki B. Katerwy „Przechodzień" (tł. B. Czernego) i „Urwisa" (tł. B. Vydry).

Polacy w „La Scali".

W ubiegłą sobotę odbyła się inauguracja nowego sezonu operą Spontini'ego „La Vestale" (Westalka). Oczywiście fakt sięgnięcia do żelaznego repertuaru operowego nie może być uważany za zapowiedź unikania nowoczesnej twórczości. Tak więc przy Verdim, Wagnerze etc. pójdzie i szereg nowości repertuarowych. Przygotowuje się zatem „Campana Sommersa" Respighi'ego, „Via della Finestra" Zandonai'a, oraz wznowienie „Don Juana" Mozarta i „Wilhelma Tella" Rossini'ego itd.

Po wielkim Toscaninim dyrekcję Opery powierzono b. dyrektorowi opery w Bologni Guarneri'emu. Współpracować z nim przy pulpicie kapelmistrzowskim będą Gui-

seppe del Campo, Zygfryd Wagner (syn Ryszarda) i znany kompozytor symfoniczny Otto Respighi.

Wśród śpiewaków zaangażowanych do Scali czytać możemy z dumą dwa polskie nazwiska: Jana Kiepury i Stani Zawadzkiej.

Chluba polskiego firmamentu śpiewaczego, Jan Kiepura, po kilkomiesięcznych podróżach artystycznych po Europie i Ameryce, zakończonych coraz to większymi sukcesami, staje teraz w szeregu artystów La Scali do normalnej pracy teatralnej, której wyniki olśnią zapewne znów krytykę i publiczność.

Obok Jana Kiepury widzimy nazwisko Stani Zawadzkiej na afiszach La Scali. Świetna ta śpiewaczka ma już za sobą tryumfy na licznych scenach operowych. Hiszpanja, Holandja, Włochy, Niemcy, Egipt, to etapy jej występów estradowych i scenicznych. Wspaniały sopran dramatyczny tej artystki i jej nadzwyczaj przekonywująca gra aktorska składają się na całość wysokiej klasy artystycznej. Podróżując stale zagranicą, mało występowała p. Zawadzka w Polsce. W ubiegłym sezonie gościła po długiej nieobecności w Polsce, a jej występy w Warszawie i w Poznaniu cieszyły się nadzwyczajnem powodzeniem. Jej kreacja Aidy stawiana jest w rzędzie najlepszych wykonawczyń tej partji.

Polska propaganda zagraniczna ma więc nowe chlubne fakty do zanotowania. Obok najlepszych śpiewaków o światowej sławie, jakich zaangażowano w tym roku do Scali, pośród nazwisk tej miary, co Lauri Volpi, Tito Schipa, De Franceschi, Verona, Zanelli, Rasa, Franci, widnieją niemniej od nich wspaniale brzmiące, polskie, chlubnie na Parnasie sztuki zapisane nazwiska: Jan Kiepura, Stani Zawadzka.

Światło i cienie filmu dźwiękowego.

Pierwszy film dźwiękowy w Krakowie przyjęty został przez jednych z entuzjazmem, przez drugich z rozczarowaniem. W obu wypadkach niesłusznie.

„Śpiewający błazen" jest jednym z pierwszych filmów dźwiękowych, i dlatego jego realizacja pozostawia jeszcze bardzo wiele do życzenia. Posiada mnóstwo nielogiczności i poza djalogami i piosenkami — jest właściwie filmem niemym.

Ale z drugiej strony jeśli weźmiemy pod uwagę, jak doskonale oddanym jest głos ludzki w tym filmie, wówczas musimy pochylić głowę przed wielkością tego nowego wynalazku i spodziewać się po nim zupełnie nowych i coraz ciekawszych wrażeń.

Nie ulega wątpliwości, że film dźwiękowy musi wywołać przewrót i to nietylko w świecie kinematografu. Przedewszystkiem grozi on zupełnym zmierzchem opery. Środki techniczne, jakimi rozporządza film, pozwolą mu realizować wszystkie znane dotychczas opery z niesłychanem bogactwem dekoracyj, a równocześnie bez rozmaitych, nieodzownych dotychczas, śmieszności.

Jeśli ujrzymy „Lohengrina" w filmie dźwiękowym, to zamiast tekturowego łabędzia, zobaczymy tego pięknego ptaka w naturze. Tosca, czy Traviata o złotym głosie nie będzie musiała obnosić po scenie 80 kg. żywej wagi. — Otello, murzyn wenecki, nie będzie się stawał jaśniejszy z każdym aktem, a jabłonie w ogrodzie Butterfly nie będą obsypywały ziemi papierowymi płatkami.

Najpiękniejsza muzyka świata stanie się w ten sposób dostępną dla każdego i za stosunkowo bardzo niską opłatą. W tym wypadku film dźwiękowy mógłby spełnić tę samą, piękną misję, co dzisiejsze radjo.

Bardziej interesującą od dawnych oper będzie dla nas może życie współczesne, przeniesione na film dźwiękowy, symfonja wielkiego miasta, ruch ulicy, to wszystko, czego z powodów natury technicznej, nie może nam dokładnie przedstawić teatr. Jeśli sobie wspomnimy taką próbkę oddania życia wielkomiejskiego w I akcie sztuki „Pygmalion" Bernarda Shawa (reżyserja Węgierki), wówczas przypomnimy sobie, że ten hałas ulicy, oddany na scenie, zagłuszył zupełnie djalogi aktorów.

Ale nie wszystko, co nam przyniesie film dźwiękowy, będzie miało same dobre strony. A więc przedewszystkiem kwestja obcego języka. Filmy amerykańskie będą bezwątpienia najdroższe, filmy francuskie będą walczyć z trudnościami finansowemi. Najbliższym i najgroźniejszym dla nas stać się może niemiecki film dźwiękowy, który w Polsce będzie szukał łatwego rynku zbytu. A czy my sami, potrafimy się w krótkim czasie zdobyć na film dźwiękowy, to pytanie, na które trudno odpowiedzieć.

Obecne filmy dźwiękowe będą do nas przychodzić ze znacznem opóźnieniem. Pewien pan, przebywający często w Genewie opowiadał mi, że wystawiane tam filmy dźwiękowe stoją już na bardzo wysokim poziomie. Filmy te, w których synchronizacja przedłuża ogromnie akcję, wypełniają cały wieczór, trwając około 3 godzin, tak, jak przedstawienie operowe. Ale ważniejsze, kinematografy szwajcarskie dają tylko jeden seans tak, do filmu, rozpoczynający się o 7-mej lub 8-mej wieczór. Bardzo wątpię, czy w Polsce właściciele kin zdecydują się zrezygnować na rzecz publiczności z dwóch innych seansów. Będą więc tak niemiłosiernie skracać filmy dźwiękowe, iż nie wiele z nich dla nas pozostanie.

Takie są światła i cienie tego wielkiego wynalazku, o którego przyszłości można na razie stawiać tylko horoskopy.

L. SOLSKI W ROLI WIARUSA Z „WARSZAWIANKI“

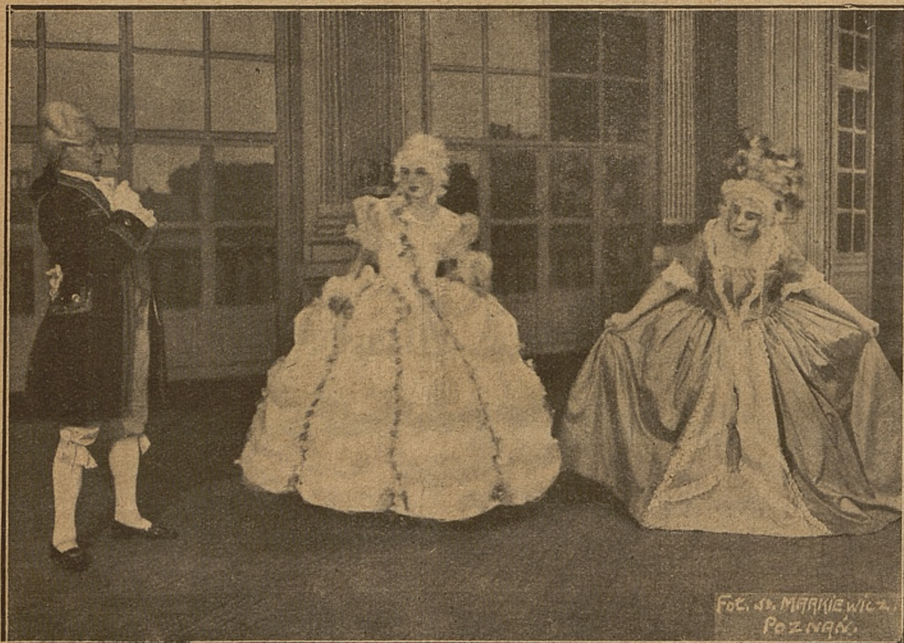
RYS. ST. WYSPIAŃSKI



Piętnastego stycznia b. r. ukończył mistrz Ludwik Solski siedemdziesiąty piąty rok życia. — Wielkiemu Twórcy scen polskich, niezmożonemu duchowi narodowego Teatru śle Redakcja „Świata Kulis“ wyrazy czci i hołdu, oroz życzenia: ad multos annos!

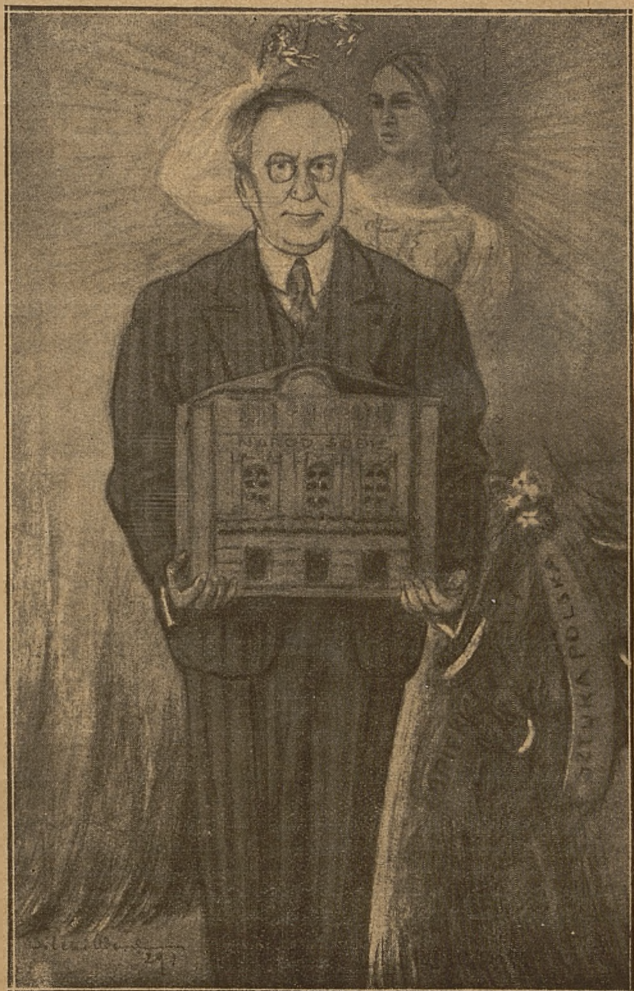


„Komedja o prawdzie" w Teatrze Polskim (Biesiadecka i Boelke)



„Krysia Leśniczanka" na scenie Teatru Wielkiego

Teatr w karykaturze



Bolesław Szczurkiewicz — dyrektor Teatru Polskiego
w karykaturze A. Bilskiego

Kronika

TEATR WIELKI

Na afiszu stale utrzymują się: opera Różyckiego **„Casanova“** i narodowy balet **„Pan Twardowski“** — cieszące się wielką frekwencją.

Z operetkowego działu **„Krysia Leśniczanka“** i **„Hrabina Marica“** budzą niesłabnący zachwyt publiczności przy pełnej widowni.

W przygotowaniu scenicznem znajdują się na ukończeniu znakomita opera **„Szwanda Dudziarz“** — o której piszemy wewnątrz zeszytu. Premjera odbędzie się w początkach lutego.

TEATR POLSKI

Po Kopciuszku, **„Królowej Biarritz“**, **„Komedji o Prawdzie“**, wielka premjera **„Kupca Weneckiego“** Szekspira. Poczem Rączkowskiego **„Nad polskiem morzem“.**

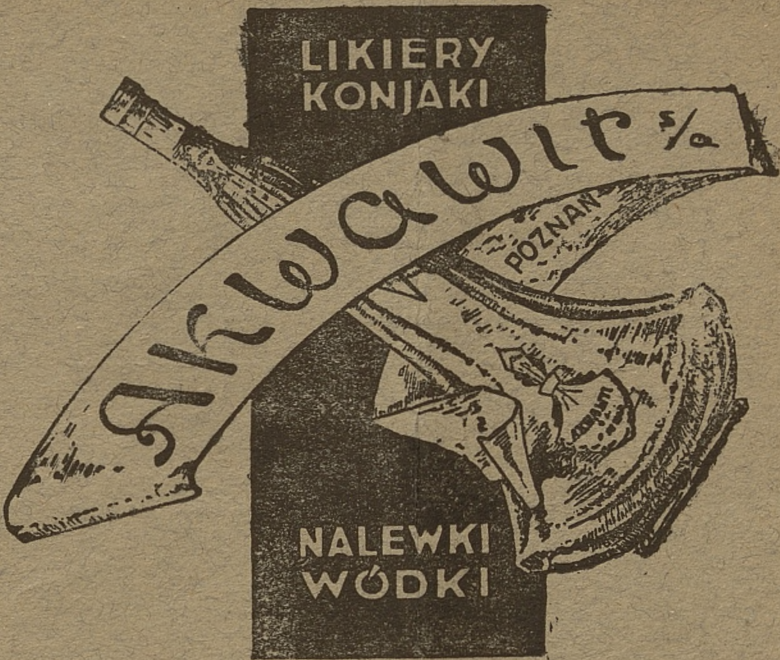
Sygnalizujemy prapremjerę nowej sztuki wielkiego pisarza rosyjskiego **Jewrejnowa!!!**

Druk ukończono 21 stycznia 1930

Adres Redakcji: *Sekretarjat Teatru Polskiego w Poznaniu.* — Redaktor: *Emil Zegadłowicz*

Sekretarz Redakcji: *prof. Henryk Szczerbowski.*

Czcionkami Drukarni Wydawniczej Franciszek Krajna, Poznań, ulica Strzałowa nr. 2a





Przezorna Pani Domu kupuje herbatę, kawę, kakao, cukierki tylko w firmie

F. Kupczyk

Własna wytwórnia cukierków
POZNAŃ
Stary Rynek 44
Wejśc. z Woźnej

„SPLENDID"

ul. 27 Grudnia 10

Wytworny lokal kabaretowy

Dancing — Bar

W każdą niedzielę i święto

Five o' clock Tea

Bank Przemysłowców Sp. Akc.

Rok założ. 1861. **w Poznaniu** Rok założ. 1861.

Centrala: Poznań, Stary Rynek 73/74.
Oddziały: Kalisz, Katowice, Łódź. Rybnik, Toruń, Warszawa, Berlin, Bytom

Przyjmuje wkłady oszczędnościowe na korzystnych warunkach, oprocentowując je według umowy.